PAMIĘTNIK LITERACKI

ROCZNIK XXVIII

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORJI I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ, WYDAWANE PRZEZ TOWARZYSTWO LITERACKIE IM. ADAMA MICKIEWICZA

POD REDAKCJĄ

BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYDANO Z ZASIŁKU MINISTERSTWA W. R. i O. P.,
Z SUBWENCJI RADY MIAST STOŁ. KRAKOWA,
LWOWA I WARSZAWY,
Z SUBWENCJI KASY IM. J. MIANOWSKIEGO ORAZ
Z FUNDUSZU IM. Ś. P. WACŁAWA MIŃSKIEGO.



WE LWOWIE — 1931
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH



SPIS RZECZY

I. ROZPRAWY.

II. MISCELLANEA.

III. MATERJAŁY.

IV. RECENZJE I SPRAWOZDANIA.

V. WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

VI. KOMUNIKATY.

SPIS WSPÓŁPRACOWNIKÓW.

STEFANJA SKWARCZYŃSKA.

O POJĘCIE LITERATURY STOSOWANEJ.

Teoretycy poezji kusili się zdawiendawna o przeprowadzenie pewnego systematycznego podziału. Wypadał on różnie w zależności od stosowanej zasady. Ta bywała mniej lub więcej zewnętrzna; pogłębiała się z rozwojem studjów teoretycznych w ciągu wieków. Do dziś dnia jednak nie wypowiedziała swego ostatniego słowa. Konieczność rozpatrzenia całokształtu zagadnień, związanych z problemami podziału, nasuwa się nietylko jako postulat pewnej systematyki naukowej, ale jako punkt wyjścia do rewizji dotychczasowych poglądów na zagadnienia estetyki związane z całym obszarem literatury.

Ojcami podziału literatury można nazwać Platona i Arystotelesa[1]; wyróżnili oni w literaturze dział „opowiadający“ i „naśladujący“ — czyli wogóle operowali pojęciami zupełnie ogólnemi; za czasów renesansu te pojęcia ustępują zszeregowaniu obok siebie poszczególnych rodzajów literackich, albo bez zgrupowania ogólniejszego, albo o zgrupowaniu najzupełniej powierzchownem[2]. Dopiero XVIII w. powrócił do systematycznego traktowania tych zagadnień, to jest oprócz wyliczenia rodzajów starał się je zgrupować w działy. Gottsched posługując się zasadą trojakiego naśladownictwa, wyróżnia trzy działy; Lessing je pogłębia, niemal już opierając się na psychologji. Troistość jednak podziału na epikę, dramat i lirykę gruntują i ostatecznie ustalają dopiero romantycy z Goethem i Schillerem na czele; oni też po raz pierwszy opierają się na analizie rodzaju; Humboldt, Victor Hugo — oto dalsze etapy teoretycznych rozważań. Troisty jednak podział nie traktuje równorzędnie pod względem samoistności i samorodności poszczególnych działów. Dramat jest syntezą epiki i liryki.

Przeciw wszelkiemu teoretyzowaniu na temat działów, zasady podziału i wogóle dzielenia, występuje duch empiryczno-

---

[1] Robert Hartl: „Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen“, Wien 1924, str. 1—2.

[2] Wyłom tworzy Buchner i Harsdörffer; por. Hartl op. cit., str. 2.

psychologiczny, wprowadzony do poetyki przez Scherera i Dilthey'a. Nowsi badacze stoją na stanowisku, że niema czystego rodzaju, lecz każdy jest pewną syntezą różnych cech, występujących w różnem nasileniu i proporcji. To stanowisko jest jednostronne[1]. Jego krytyka wyszła z łona właśnie owego empiryczno-psychologicznego kierunku w formie wezwania przez Müller-Freienfels'a[2] do psychologicznego objaśnienia szeroko przecież przyjętych pojęć rodzaju. Rozprawa Hartla[3] jest np. próbą odpowiedzi, uzasadniającą konieczność z punktu widzenia psychologicznego odrębności działów literackich. Wyróżnia ich trzy, kładąc specjalną wagę ze względów polemicznych na wyróżnieniu między sobą epiki i dramatu.

W ten sposób ostatni wyraz nauki powrócił, acz od innej strony, do stanowiska szeroko przyjętego od epoki romantycznej. Szeroko, lecz nie powszechnie. Zwłaszcza bowiem poetyka popularna kontynuuje wielorakość podziału teoretyków renesansowych, kombinując ją z ujęciem właściwem XVIII wiekowi, czyli podporządkowując poszczególne rodzaje większej ilości działów. Specjalnie powraca jako równorzędny z epiką, liryką i dramatem dział poezji dydaktycznej[4].

Możnaby nawet powiedzieć, że w popularnej teorji przyjął się taki właśnie czwórpodział.

To popularne stanowisko bezsprzecznie świadczy, że oficjalne naukowe rozważania nie uwzględniają całego materjału. Rzeczywiście tego obszaru literatury, który obejmujemy nazwą poezji dydaktycznej, nie można podciągnąć pod żaden z innych działów; ani epika, ani liryka, ani dramat nie mogą przytulić do siebie poezji dydaktycznej. Podział popularny jest wszechstronniejszy.

Zacieśnienie jednak podziału, wypływającego z naukowych przesłanek, jest w prostym stosunku do jego ścisłości. Ścisłość naukowego rozumowania, nie pozwala stawiać obok siebie równorzędnie takich dziedzin literatury, dla których kryterja estetyczne są równie różne, jak ich cel.

Dziwnem się tylko wydaje, dlaczego badania to przemilczają i odsuwając bez słowa poza nawias poezję dydaktyczną, uprawiają względem szeregu problemów politykę kuropatwią. Mając w zasadzie słuszność i mogąc ją zaargumentować, nie wyciągają z niej konsekwencji, która mogłaby, jak zobaczymy, poprowadzić do daleko idących wniosków.

Jak więc widzieliśmy, stanowisko popularnej teorji wyodrębnia pewną dziedzinę literatury, dla której brak miejsca w naukowej teorji; czyli istnieje pewna dziedzina, o której nie-

---

[1] Hartl op. cit. str. 1—9.
[2] Müller-Freienfels: „Poetik".
[3] Op. cit.
[4] Np. u Antoniego Bema: „Teorja poezji polskiej". Petersburg 1898.

legalnym stosunku do zasadniczego pnia świadczy właśnie owo dyskretne przemilczenie.

Zadaniem naszych rozważań będzie próba legalnego i oficjalnego ustalenia tej i innych przemilczanych dziedzin w obrębie działów i rodzajów literackich.

Bo coś analogicznego widzimy i na platformie samych rodzajów literackich, samych poszczególnych już całostek. Dla niektórych brakło miejsca w ramach podziału literatury. Poprostu niema działu, któremu możnaby je, rozumując logicznie i posługując się analizą naukową, podporządkować. Czyli wychodząc od strony ustalonego podziału, rodzaje te nie należałyby do literatury. W danym wypadku systematyka tak zwanych popularnych filozofów stoi na tem samem stanowisku, co i naukowe badanie — pomija je milczeniem. Do takich pokrzywdzonych, przemilczanych przez teorję rodzajów należą: pamiętnik, niekiedy w popularnej teorji zaliczany do prozy historycznej, dziennik, list, wyznania, dalej medytacje, soliloquia, z drobiazgów obumarły dziś portret, maksyma, etc.

Dlaczego?

Że się ich nie wyrzeka szerokie poczucie literackie, świadczy fakt, iż każdy podręcznik literatury chlubi się pamiętnikami Paska, pani de Motteville, kardynała de Retz'a, listami pani de Sévigné, Voltaire'a, dziełem La Bruyère'a czy La Rochefoucauld'a.

Rodzaje te wydały swoich genjuszów, którzy dzięki nim właśnie, tym oficjalnie pominiętym rodzajom, dostali się do panteonu literatury. Nikt przecież ut fiat iustitia, aby triumfowała teorja, nie pokusi się wygnać z historji literatury pani de Sévigné.

Potrzeba uwzględnienia tych istotnych, a tak swoistych wartości, doprowadziła nawet do specjalnego zgrupowania i omawiania produkcji tych rodzajów; pamiętnikarstwo czy epistulografja omawiają wszak dorobek literacki utworów tego typu.

Nietylko jednak prawem powszechnie uznanego piękna, które w nich zamknęli wielcy ich mistrze, roszczą sobie te rodzaje pretensję do wstępu w progi teorji literackiej. Wynika to także z teoretycznych rozważań nad ich wartością.

Pewne precedensy w tym kierunku stworzyli już pomniejsi teoretycy dawnych wieków. Ci niektóre z tych rodzajów, przedewszystkiem list, ogłosili za osobny rodzaj równowartościowy z innemi[1]; ten pogląd oparł się o powszechne mniemanie w wiekach od XVI — XVIII, które znalazło swe odbicie w szerokiej produkcji listowej, a w XVIII w. doprowadziło do kultu listu. Że jednak czynili to ubocznie, nie splatając zagadnień omawia-

[1] Z setek okolicznościowych teoretyków, którzy swe zasadnicze rozważania oddają w usługę celom normatywnym rodzaju, można np. wyliczyć: Batteux, Stockhausen'a, Gellerta, Justiego, Adelunga, Lipsiusa, Weisego lub wcześniejszych z Erazmem z Rotterdamu na czele.

nego przez siebie rodzaju z zagadnieniami całokształtu literatury, więc też ich pogląd pozostał jakby na marginesie wszelkich prac nad teorją — a próba wciągnięcia tych rodzajów w orbitę uznanych i wyznaczenie im właściwego miejsca wśród innych, pozostaje nadal kwestją przyszłości.

Jakie względy kierowały teoretykami, przeprowadzającymi podział poezji i ustalającymi odrębność jednostek rodzajowych — na czem opierali oni swą zasadę podziału?

Dla poetyki normatywnej, która była ogólnie panującą do czasu splecenia psychologji z jej zagadnieniami, decydowało kryterjum treściowo-formalne; treść odpowiadająca oczywiście przedewszystkiem co do swej wartości postulatom ogólno-literackim, musi mieć dla działu swoisty typ i swoiste ujęcie ściśle związane z wymaganiami formy; ta musi mieć swoją własną linję, w jednostkach rodzajowych już zewnętrznie kształtem wyróżniającą się od zewnętrznego kształtu innych rodzajów.

Poetyka psychologiczna osiąga takie same wnioski co do odrębności działów, wychodząc od badania zagadnień związanych z psychiką twórcy i z psychiką odbiorcy; z odmiennych procesów psychicznych wnosi o odmienności cech, które je zrodziły, czyli w sumie nie niszczy i nie przekreśla zdobyczy poetyki normatywnej, lecz dochodząc do wielu analogicznych wniosków drogą naukową opiera je o mocną podstawę.

Jakżeż na tle kryterjów poetyki przedstawiałoby się prawo do samoistności i pełnowartościowości wspomnianych rodzajów? Czy treść ich wogóle zasługuje na badanie naukowe z punktu widzenia krytyki literackiej?

Teorja rozmaicie się wypowiedziała na temat przedmiotu badań literackich nad zakresem literatury. Nie tu miejsce rozpatrywać to zagadnienie. Oprzemy się o wyraz jeden z ostatnich w tej sprawie, o wnikliwą pracę J. Kleinera [1], który za przedmiot badań literackich uważa „zawartość tekstów, jako odrębną sferę rzeczywistości". Czyli zawartość tekstów musi odbiegać za sprawą indywidualności autora od sprawozdawczej reprodukcji życia; protokół z posiedzenia nie będzie podlegać badaniu literackiemu.

Będzie mu natomiast podlegać zawartość listu, pamiętnika, dziennika etc., bo ich treść stwarza odrębną rzeczywistość, przesączając rzeczywistą przez filtr autorskiego „ja", które ją zabarwia i swoiście kształtuje.

Oczywiście, że zawartość tych rodzajów jest bliższa przedmiotowej rzeczywistości, niż innych np. ballady, czy farsy. Lecz trzeba wziąć pod uwagę, że zalążkiem wszelkiego utworu literackiego jest przeżycie [2]; nawet utwory pozornie oparte

---

[1] J. Kleiner: „Charakter i przedmiot badań literackich".

[2] Por. stanowisko Dilthey'a w „Erlebnis und Dichtung"; ukształtowanie rzeczywistości wyodrębnia je w oddzielne wartości literackie.

o fikcję [1], są wyrazem pewnego wewnętrznego, więc niedostrzegalnego przeżycia; ręka autora kształtuje to przeżycie mniej lub więcej. Między owem mniej czy więcej nie istnieje żadna linja demarkacyjna. Dichtung und Wahrheit, to dwa składniki każdej twórczości; wzajemne ustosunkowanie bardzo różne. Równie mimo wielkich różnic w ustosunkowaniu się do rzeczywistości, należą do literatury „Werter“ Goethego, „Matka Makryna Mieczysławska“ Słowackiego, „Dziady“ Mickiewicza, „Zbójcy“ Schillera, „Hernani“ Victora Hugo.

Zatem fakt, że zawartość omawianych rodzajów ściślej jest związana z rzeczywistością niż innych, nie może świadczyć przeciw ich przynależności do literatury, z chwilą gdy zostało stwierdzone, że i tu objektywną rzeczywistość załamuje pryzmat indywidualności ich autorów.

Zresztą trzeba stwierdzić, że nawet w obrębie rodzajów w zależności od indywidualności autorów, zawartość utworów ma różne nachylenie do objektywnej rzeczywistości. Wystarczy porównać „Confessiones“ św. Augustyna, „Wyznania“ Rousseau'a, „Spowiedź dziecięcia wieku“ Musset'a, dalej listy Mickiewicza, Słowackiego, Odyńca etc.

Ów swoisty stosunek do rzeczywistości, ściślejszy niż na na terenie innych rodzajów, nie jest nietylko dyskwalifikacją literacką ich zawartości, lecz przeciwnie jest owem odrębnem specjalnem ujęciem treści, które musi charakteryzować rodzaj, aby ten zasłużył na stanowisko samodzielne.

Podobnie jak na pojęcie baśni, jako odrębnej jakościowej całości, składa się pojęcie o irrealnem zabarwieniu jej treści, tak i na pojęcie pamiętnika, czy listu składa się pojęcie treści silnie opartej o elementy rzeczywiste. Można pójść dalej: gdyby treść np. listu nie wiązała się z rzeczywistością, gdyby była oderwaną od życia fikcją (co jest możliwe tylko do pewnego punktu), stałaby w sprzeczności z duchem rodzaju. — Taki list robiłby wrażenie nieartystycznego, lub traciłby na porównaniu z innemi, mocniej opartemi o czynniki realne. Stąd listy Balzac'a czy Voiture'a mniej się oparły próbie czasu, niż tchnące realizmem listy p. de Sévigné.

Nastawienie psychiczne odbiorcy literatury tego typu, który przenosi dostarczone mu dane na teren rzeczywistości i nastawienie autora, który z tem się liczy, stwarza tak odrębne i swoiste warunki, że na ich podstawie można wnosić także o odrębności zarówno tych rodzajów, jak i ich wspólnego charakteru.

Sama forma tych rodzajów jest wyraźna i odrębna; widoczne to już na pierwszy rzut oka, czy to w monologu o akcen-

---

[1] Por. Franz Stadler: „Kunstwerk u. aesthetisches Gefühl“: „Zum Kunstwerke wird der Inhalt erst durch seine Formung, denn sie erlaubt es erst dem Künstler uns seine besondere Gefühle, die er anlässlich seines Vorwurfes hatte, zu vermitteln“. (Ztschft für Aest. VIII. 285. Bemerkungen).

tach historycznych pamiętnika, czy w codziennych, pisanych „na gorąco“ notatkach dziennika, czy w charakterystycznej półrozmowie listu. Zresztą głębsze rozważenie tych zagadnień jest sprawą teorji poszczególnych rodzajów.

Ich wysokie walory artystyczne oceniała także powieść i nowela, posługując się ich elementem formalnym, czy to w „Nowej Heloizie“, czy w „Bez dogmatu“ i t. d.

Jak więc widzimy, ani treść, ani pewien specjalny typ jej ujęcia, ani forma nie stoją na przeszkodzie równorzędnemu traktowaniu tych rodzajów z innemi.

Może zatem tkwi ona w różnicy ich celów?

W orbitę naszych rozważań wciągamy obok poszczególnych rodzajów znów dział poezji dydaktycznej.

Celem literatury jak i każdej sztuki na platformie doznań odbiorcy jest budzenie w nim postawy estetycznej. Dziełem artystycznem zwykliśmy nazywać to dzieło, które wypływając z skłonności artystycznych twórcy, wywołuje naszą postawę estetyczną i którego pierwszym i zasadniczym celem jest wywołanie tej postawy [1]. Czyli dziełem sztuki jest oznaka pewnego stanu wewnętrznego, gdy dzięki swej zrozumiałości i pięknu, interesuje nas swoim wyglądem [2].

Jeśli weźmiemy pod uwagę epikę, lirykę, dramat, zobaczymy, że ich cel jest zgodny w stu procentach z celem literatury jako sztuki, że dążą one w pierwszej linji do zadowolenia nas estetycznie. Natomiast tak dział poezji dydaktycznej, jak i rodzaje: list, dziennik etc., mają rację swego bytu w celach praktycznych.

W różnych zatem celach tkwi różnica w typie tych dwóch dziedzin literatury — a w związku z niemi w odmiennych, co jest rzeczą przemilczaną, kryterjach. Stąd też brak pewności i jasności w objęciu ich przez pojęcie literatury.

Rozpatrzmy bliżej te kwestje.

W jakim stosunku pozostaje do siebie element czystego piękna i element praktyczności? Czy nie istnieje możliwość sprowadzenia ich do wspólnego mianownika na terenie doznań estetycznych?

Obocznie pierwiastki czysto-estetyczne i pozaestetyczne nie są sobie sprzeczne; nie wyłączają się na terenie dzieła sztuki; przeciwnie przez symbiozę wzmacniają i uwypuklają swe walory [3].

---

[1] W tym względzie panuje zgodność w zapatrywaniach estetyków. Por. E. v. Hartman „Grudriss der Aesthetik“, Groos: „Der aesthetische Genuss“. Müller-Freienfels: „Psychologie der Kunst“ i inne.

[2] Wł. Witwicki: „Psychologja“, t. II, str. 273.

[3] Emil Utitz: „Ausseraesthetische Faktoren im Kunstgenuss“: „Einerseits können demnach diese ausser aesthetischen Faktoren, als aesthetischen Hilfsmächte der aesthetischen Wirkung dienen, indem sie vorbereiten, steigern, erhöhen, vertiefen, anderseits vermögen sie dieser Wirkung sich entgegen zustammen und daher mein Erleben auf andere Bahnen zuführen“ (Zeitschrift für Aest., t. VII, str. 623).

Przecież np. element ideowy, idea utworu nie ma na celu budzenia uczuć estetycznych[1]; a jednak dzieło nietylko nie traci nic ze swego piękna w zetknięciu z ideą, z pierwiastkiem moralnym, lecz przeciwnie zyskuje[2]. Uznaje to i sama teorja rodzajów, wzdragająca się przed kwalifikowaniem na sztukę pośledniejszą, czy wogóle pół-sztukę tych rodzajów, w których najwięcej żywiołu pozaestetycznego, np. romansu; romans stoi równorzędnie jako jakościowa całostka rodzajowa obok eposu[3].

Poza tem niezawsze jest łatwo przeprowadzić granicę między pierwiastkami czysto-estetycznemi, a pozaestetycznemi. Zwłaszcza nie rysuje się ona dość jasno na terenie przeżyć estetycznych, mimo bardzo ścisłych w teorji definicyj przeżycia estetycznego[4]. Niektórzy teoretycy np. całą rację bytu sztuki widzą tak z punktu widzenia twórcy, jak i odbiorcy w elemencie zabawy. Zabawa według nich jest „przyczyną psychiczną“ sztuki, albo wprost, albo przez pośrednictwo „uczuć przyjemnych“[5]. Czyli mniej więcej w zabawie widzą i przyczynę i cel sztuki[6]. A przecież doświadczenie poucza nas, że zabawa i związana z nią atmosfera uczuciowa silniej jest spojona z czynnym i trzeźwym charakterem praktycznego życia, niż z kontemplacyjnym charakterem przeżyć estetycznych.

Idąc dalej, musimy zauważyć, że ten sporny teren między przynależnością do wartości czysto-estetycznych, a praktycznych, jakim jest zagadnienie zabawy, wnoszące odcień niezdecydowania w ocenę istotnych celów i przyczyn sztuki, ma i dalsze swe rozgałęzienia już w obrębie literatury. Wogóle problem zabawy, komizmu, humoru etc., jest po dziś dzień w teorji literackiej tak, jak i w psychologji pewnem „enfant terrible“, uniemożliwiającem pełną metodyczność w traktowaniu wielu zagadnień. Farsy naprzykład nie wahamy się wliczyć do literatury pięknej, mimo, że celem jej jest zabawienie widza, czyli, że w stosunku do niego, dając mu wytchnienie i okazję do rekonstrukcji tkanek nerwowych, spełnia misję czysto praktyczną.

Widzimy więc, że, jak z jednej strony elementy czysto-estetyczne i pozaestetyczne nie są z sobą sprzeczne, tak z dru-

---

[1] Por. stanowisko M. Sobeskiego „Filozofja sztuki“, str. 300.

[2] Z punktu widzenia teoretycznego różnica między ideą utworu, a tendencją jest niemal nieuchwytna. Różne te pojęcia zyskały odmienne naświetlenie w krytyce literatury właśnie przez różne, gdy mowa o tendencji, wprost wadliwe, ustosunkowanie się walorów estetycznych i pozaestetycznych.

[3] E. Utitz op. cit., st. 627.

[4] Max Deri w „Kunstpsychologische Untersuchungen“ określa je jako „das Erleben irgendwelcher Gefühlsvorgänge um ihrer selbst willen“.

[5] Lacombe: „Introduction à l'histoire littéraire“, L. 1.

[6] Por. dwie teorje zabawy: Spencerowską (nadmiar sił) i Groosa fizjologiczną (niedobór sił „Die Spiele der Menschen“ 1899). Ernst Grosse: „Die Anfänge der Kunst“ 1891; w „Kunstwissenschaftliche Studien“ 1900 modyfikuje swe poglądy, oddzielając popęd artystyczny od popędu do igrania.

giej nieraz trudno je rozgraniczyć, bo już na terenie przetworzenia literackiego istnieją pola, po które równie dobrze mogłaby wyciągnąć rękę literatura o celach czysto-estetycznych, jak i piśmiennictwo o celach praktycznych. Takiem podwójnem obliczem niektórych problemów zmamieni teoretycy pozwolili sobie wliczyć poezję dydaktyczną jako równorzędny z epiką, liryką, dramatem dział do poezji wogóle.

Jak jednak w tym wypadku poszli teoretycy po linii zatarcia dwoistości elementu estetycznego i pozaestetycznego, tak w innym, dążąc do wyodrębnienia go na przestrzeni pewnej całostki, doprowadzili do sytuacji naprawdę paradoksalnej. Chociaż nie znajdują dla np. listu oficjalnego miejsca w swoim podziale — znajdują go dla t. zw. listu poetyckiego (Epistel, epître) traktując go jako osobny i pełnowartościowy rodzaj. Czyli fikcja dążąca do naśladowania autentycznego listu, który tem samem ją zrodził, a który ipso facto przewyższa ją naturalnością i swobodą wypowiedzenia, jest oceniona jako jednostka, stojąca estetycznie wyżej. W konsekwencji trzebaby przyjąć, że choć „Heroidy“ rodzajowo przynależą do literatury, to gdyby np. istniał autentyczny list Odysseusza do Penelopy nawet o podobnych artystycznie walorach, leżałby rodzajowo poza jej zakresem.

Stwierdziwszy symbiozę elementu czysto - estetycznego i praktycznego jako oboczności i pewne istotne wartości, w których oba żyją w formie stopu, skąd nawet czułej analizie trudno je wydobyć i wyodrębnić — przejdźmy do centralnego zagadnienia: czy pierwiastek praktyczny nie przedzierzga się w pewnych warunkach w estetyczny?

Oczywiście po wyjaśnienia musimy się zwrócić do psychologji; jest ona nauką podstawową dla estetyki, a poprzez estetykę, jak wiemy, dla poetyki, z chwilą gdy ta ma być organizmem żywym, a nie oderwanym od rzeczywistości tworem mózgowym.

Ostatnie zdobycze psychologji zrywają z zasadami estetyki Kanta, który uważał, że postawa estetyczna polega na bezinteresownem upodobaniu, jakie znajdujemy w pewnym przedmiocie, bez myśli o celu. W rzeczywistości takie stany, o ile wogóle są, należą do rzadkości; gdyby chcieć być konsekwentnym, trzebaby odrzucić jako doznania estetyczne wiele stanów, które dziś uznajemy za takie. Tęsknota, która jest pożądaniem, przyświecała Mickiewiczowi, gdy pisał: „Dziś piękność twą w całej ozdobie widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie“. Handel rzeczami pięknemi świadczy także o tem, że pragniemy rzeczy, które budzą w nas upodobanie, uczucia estetyczne. Podobnie znajdujemy upodobanie w pięknych sprzętach, w pięknych strojach, bynajmniej nie zapominając o ich użytku. Wręcz przeciwnie [1]. Im bardziej który z tych przedmiotów jest celowo z punktu

---

[1] Wł. Witwicki op. cit., t, II, str. 81—82.

widzenia walorów praktycznych zbudowany, tem bardziej nam się podoba i nazywamy go za to piękniejszym [1].

Zatem bezinteresowność nie jest charakterystyczną cechą tego, co nazywamy postawą estetyczną.

Przenosząc te dane na teren teorji literatury, musimy stwierdzić, że choć oczywiście ta część literatury, której zasadniczym celem jest wywołanie naszej postawy estetycznej, ją wywołuje, to niemniej może ją wywołać i ta, której cele są pozaczystoestetyczne, czyli w danym wypadku praktyczne.

Idźmy dalej. Cóż zatem charakteryzuje postawę estetyczną? Opierając się w dalszym ciągu na wywodach Witwickiego [2] powtarzamy: Do postawy estetycznej potrzebna jest gotowość do bezpośredniej reakcji uczuciowej na wygląd danego przedmiotu, a nie reakcja pośrednia. Lekarz, interesujący się wyglądem pacjenta, jako środkiem rozpoznawczym, nie przechodzi stanów estetycznych; gdyby znalazł przyjemność w jego wyglądzie, powiedzielibyśmy, że odnosi się do niego estetycznie. Czyli jeśli przedmiot ma budzić upodobanie estetyczne, musi mieć pewne cechy; czyli jak udowadnialiśmy, nie cel przedmiotu decyduje o jego wartości estetycznej, lecz jego wygląd, jego „jak".

Teorje poszczególnych sztuk wywodzą jak ma wyglądać owo „jak", aby dzieło, którego celem jest budzenie postawy estetycznej, rzeczywiście ją budziło.

Rzadziej jednak dotychczas się zastanawiano, jak ma wyglądać owo „jak", od którego jest uzależniona wartość estetyczna przedmiotu, gdy cel przedmiotu jest pozaestetyczny, jest praktyczny.

Jaki wygląd wywołuje łatwo naszą postawę estetyczną?

Znów zwracamy się po odpowiedź do psychologji. Mówi ona [3], że poza wielu doznaniami zmysłowemi: *a)* dobrze zamknięte układy spoiste, *b)* celowość urządzenia, *c)* celowość funkcji, *d)* adaequatio rei et appetitus.

Zostawmy na boku kwestję dobrze zamkniętych układów spoistych; leży ona w sferze raczej zagadnień czystej sztuki. Natomiast przypatrzmy się bliżej dalszym punktom.

Przedmiot budzi w nas zadowolenie estetyczne wtedy, gdy organizacja jego całości jest najdoskonalej przystosowana do jego celu. Czyli, gdy jego cel jest praktyczny, to budowa, możliwie najlepiej dostosowana do potrzeb tego celu, zadowala nas estetycznie; i to tem bardziej będziemy estetycznie zadowoleni, im lepiej konstrukcja całości odpowie swemu praktycznemu celowi. „Chętnie bawimy się wyglądem tak zorganizowanych całości. I znowu interesujący wygląd może się zjawić, zanim jeszcze potrafimy wniknąć w to, jakim sposobem właściwie

[1] Tamże, t. II, str. 82.
[2] Tamże, t. II, str. 84.
[3] Tamże, t. II, str. 91 i dalej.

poszczególne cechy danej całości ułatwiają jej zadanie. Kiedy się w urządzeniu zaczynamy orjentować i zdajemy sobie sprawę ze związku poszczególnych cech z zadaniem całości, przyjemność z jej oglądania staje się tem żywsza, albo się zjawia tam, gdzie wogóle nie występowała zrazu, bośmy się zupełnie nie orjentowali w danym układzie, albo patrzyli nań z innego punktu widzenia, czekali w nim podniet zmysłowo przyjemnych, albośmy szukali symetrji i przejrzystości, widocznej na pierwszy rzut oka". Mechanizmy i budowle, a zwłaszcza żywe ciała zwierząt i roślin z tego względu budzą w nas upodobanie estetyczne [1].

To co mówiliśmy o związku części pewnej całości z jej celem, możemy powiedzieć również o jej funkcjonowaniu, także w związku z tym celem. Zresztą zachodzi pewien ścisły związek pomiędzy funkcją a konstrukcją; tem lepsze funkcjonowanie, im lepiej obmyślana konstrukcja, celowy stosunek części do całości i t. p. „Jeśli [2] w działaniu jakiegoś układu spostrzegamy łatwe spełnienie jego zadania, bez błędu i wysiłku, bez znacznych strat na sile i materjale, bez zbyt wielu produktów ubocznych, zbędnych, niepożądanych, podoba nam się taka praca i chętnie oddajemy się oglądaniu, bawimy się jej wyglądem...". „Cokolwiek funkcjonuje, musi *a)* wyglądać tak, jakby funkcjonowało celowo, sprawnie, jeżeli jest w spoczynku i ma się podobać, a *b)* musi naprawdę sprawnie działać, jeżeli ma się podobać w ruchu".

Z punktu widzenia wartości praktycznej przedmiotu i w tym kierunku idącej jego celowości adaequatio rei et appetitus jest konsekwencją dwu poprzednich postulatów, a nawet poprostu tem samem, ujętem z innej strony.

Adaequatio rei et appetitus zachodzi wtedy, gdy przedmiot „wygląda tak, jak gdyby potrafił zaspokoić jakieś nasze pragnienie, będące w pogotowiu. Możemy go naprawdę nie używać w danej chwili do tego, aby zaspokoić to pewne pragnienie, ale miło nam patrzeć i cieszyć się jego wyglądem". Niekoniecznie trzeba się posługiwać pewnym przedmiotem o celach praktycznych, aby mieć zadowolenie estetyczne takie, jakie płynie z jego używania. Pomiędzy przedmiotem i jego celowością, a naszem zadowoleniem estetycznem staje wyobraźnia, uzupełniająca rzeczywistość.

Przenieśmy te twierdzenia na teren literatury. Widzimy zatem, że element praktyczny w dziełach o celach praktycznych nietylko nie wyklucza elementu estetycznego, lecz przeciwnie jest materjałem elementu estetycznego.

Właściwe ujęcie elementu praktycznego czyni go zarazem elementem estetycznym. Celowość z punktu widzenia praktycz-

[1] Tamże, t. II, str. 116.
[2] Tamże, t. II, str. 123.

ności w konstrukcji utworu jest jego żywiołem estetycznym. Odpowiednie rozłożenie materjału rzeczowego w liście, takie, aby z jego pomocą cel był osiągnięty, budzi w nas, gdy sobie z tego zdajemy sprawę, zadowolenie estetyczne. List informacyjny, w którym informacja byłaby podana niedołężnie tak, że wogóle nie byłaby informacją, nie byłby pięknym listem.

Także utwór, mający spełnić pewne zadanie praktyczne, zadawala nas estetycznie, gdy zdajemy sobie sprawę, że to zadanie spełnia; gdy poprostu wyczuwamy sprawne, gładkie wykonywanie tego zadania. Literatura o celach umoralniających, sprawia nam zadowolenie także estetyczne, gdy wyczuwamy jej działanie umoralniające. Utwór, o którym byśmy wiedzieli, że ma takie zadanie, a nie działałby w tym kierunku, byłby odczuty przez nas jako estetycznie wadliwy. Tem np. możnaby umotywować zastrzeżenia niektórych krytyków co do piękna umoralniającej twórczości Zoli.

Wreszcie o ile utwór wygląda tak (mowa tu o jakimś „wewnętrznym wyglądzie"), jakby mógł zaspokoić pewne nasze pragnienie, będące w pogotowiu. List wyda nam się tem piękniejszy, im bardziej mógłby dzięki swej strukturze i wartościom zastąpić widzenie się z przyjacielem, unaocznić nam pogawędkę z nim i nasycić w zastępstwie naszą tęsknotę, bez względu nawet na to, czy za nim w tej chwili tęsknimy lub pragniemy rzeczywistej pogawędki.

Widzimy więc, że istnieją całe działy i rodzaje w obrębie literatury, które acz bezsprzecznie do niej należą, przecież ze względu na odrębność swego pierwszoplanowego celu w porównaniu z innemi działami muszą tworzyć odrębną dziedzinę.

Jeśli wyjdziemy z granic literatury, a zwrócimy się ku innym sztukom, zauważymy, że istnieje wśród nich ten sam problem. Z tą jednak różnicą, że jest tam teoretycznie rozwiązany. Dział sztuki plastycznej, w której cele czysto-estetyczne są podporządkowane celom praktycznym, zwiemy sztuką stosowaną. Pojęcie czystej sztuki oznacza sztukę o celach czysto-estetycznych. Sztuka stosowana zaprzęga w usługę celom praktycznym rzeźbę i rysunek (np. w cyzelerstwie i jubilerstwie), malarstwo (np. w zdobnictwie naczyń), pojęcia architektoniczne (np. w kompozycji mebli) etc. Zresztą niezawsze łatwo odgraniczyć czystą sztukę od sztuki stosowanej. Właściwie cała architektura jest sztuką stosowaną; pogląd grecki zaliczał do niej nawet rzeźbę[1].

Niemniej podział, który oddał taką przysługę jasności nomenklatury w dziedzinie innych sztuk i tak swą wyrazistością

---

[1] Pogląd grecki zaliczał do „sztuk duchowych", gdzie człowiek był sam materjałem w przeciwieństwie do „sztuk pożytecznych" tylko poezję, muzykę i taniec; „sztuka pożyteczna prawie identyfikowała się z rzemiosłem. Por. np. K. Lemcke „Estetyka", t. III. Lwów 1874.

trafił w istotę rzeczy, można spróbować przenieść i w dziedzinę literatury.

Literatura zatem rozpadałaby się na dwie grupy: literaturę czystą (o celach czysto-estetycznych) i literaturę stosowaną (o celach praktycznych).

Oczywiście muszą powstać pewne trudności, a w szczegółach nawet pewne wątpliwości co do oczywistości przydziału tego lub owego rodzaju. Lecz jest to rzeczą zdawien dawna stwierdzoną, że rozgraniczenie rodzajów jest najtrudniejszym dziełem poetyki[1], i że jednorodny, „czysty" rodzaj należy do ideałów, jest abstrakcją. Zresztą literatura jest żywym organizmem, więc tak jak każdy żywy organizm da się tylko przez aproksymację sprowadzić do jednolitego uproszczenia. A uproszczenie idące aż do szkieletu schematu jest postulatem nauki, dążącej drogą analizy do ustalenia elementów.

Jeśli już przejrzystość budowy schematycznej domaga się podziału literatury na czystą i stosowaną, jeśli udowadniają jej konieczność dwa zupełnie różne cele, którym każda z nich hołduje, to podział taki staje się nieodpartą koniecznością, jeśli wglądniemy w kwestję kryterjów estetycznych, które zresztą są najściślej związane właśnie z odrębnością celów.

Kryterjów estetycznych dla literatury czystej oczywiście nie potrzebujemy ustalać. Są one zdawien dawna ustalone i ustalane w formie omówienia kryterjów dla literatury wogóle.

Równie jednak oczywiście musimy je dla literatury stosowanej dopiero ustalić. Brak ich było i ten właśnie brak przy oczywistej niemożności stosowania do tych dziedzin kryterjów literatury czystej, doprowadził albo do przemilczenia w podziale tych dziedzin, a przez przemilczenie do ich cichego odrzucenia, albo do fałszywej w popularnej poetyce klasyfikacji. Zwróćmy się zatem o pomoc do teorji sztuki stosowanej. Omawiając podłoże psychologiczne zagadnień estetyki na terenie celów pozaestetycznych, wypowiedzieliśmy już co najważniejsze. Podkreślmy jeszcze raz.

Zadawala nas estetycznie ten przedmiot o celach praktycznych, który w związku z niemi przedstawia budowę celową, logiczną, którego funkcja całości jest z niemi zgodna i który odpowiada postulatowi: „adaequatio rei et appetitus".

Nie zadawala nas estetycznie przedmiot, który nie może z racji swej budowy spełniać należycie swej misji praktycznej. Meble, któreby nie odpowiadały swemu praktycznemu celowi, nie zadowolą nas i estetycznie. Poczucie ich wadliwości przeszkodzi w podziwie nad ich ornamentyką, nie mówiąc już o tem, że zadowolenie estetyczne z dobrze zorganizowanej i funkcjonującej całości wogóle nie zaistnieje. Potworem jest krzesło,

---

[1] Wspomina o tych trudnościach K. Woycicki w rozprawie „Historja literatury i poetyka" 1914 str. 63.

na ktorem nie można siedzieć, stół, przy którym nie można pisać, albo jeść.

Boy[1] opowiada o swoich meblach, projektowanych przez Wyspiańskiego, które wielki ich autor wystylizował na modłę jakiejś epoki Bolesława Chrobrego, ale które były zaprzeczeniem właściwego użytku mebli; jeśli nie były one nonsensem z punktu widzenia ich autora, to tylko dlatego, że Wyspiański miał zupełnie odrębne pojęcia o wygodzie i wogóle potrzebach człowieka; każdego innego mogły interesować powagą imienia ich autora, oryginalnością eksperymentu, ale nie mogły jako nonsens praktyczny w rzeczy o celu praktycznym zadowolić estetycznie; tylko snobizm może lux a non lucendo uznać za lux i to o cechach piękna.

Zgodność z celem jest pierwszorzędną zasadą twórczą i warunkiem wartości estetycznej w sztuce stosowanej[2]. Będzie ona pierwszem i zasadniczem kryterjum dla literatury stosowanej. Wymienione zatem przez nas poprzednio działy i rodzaje uzyskają tylko wówczas dodatnią ocenę estetyczną, gdy ich układ i wewnętrzne wartości dążyć będą do osiągnięcia właściwego im praktycznego celu i będą w tym kierunku działać.

Poezja dydaktyczna będzie więc piękna, gdy naprawdę we właściwy sposób i we właściwym kierunku będzie pouczać i działać umoralniająco, a wewnętrzne i zewnętrzne ujęcie utworu będzie narzędziem tego celu. Pamiętnik będzie piękny, gdy wydobędzie i postawi we właściwem świetle to wszystko, co dla autora przedstawia pierwszorzędną wartość; dziennik, gdy w uwzględnieniu swego typu i specjalnego celu notować będzie rzeczy najważniejsze, chwytane „na gorąco" i w odpowiedniej formie; list, gdy prowadzić będzie najwłaściwszą drogą do załatwienia zamierzonego interesu, przyczem interesem nazywamy zarówno chęć pogawędki z przyjacielem, jak i załatwienie sprawy pieniężnej.

---

[1] Boy-Żeleński: Brewerje. Warszawa.

[2] Jan Rée: „O warunkach piękna w sztuce stosowanej" 1906 (Wiedza i życie. S. III T. VIII), str. 94—5: „Rzemieślnikowi, który mnie zapyta, w jaki sposób wyroby swoje ukształtować nietylko praktycznie, ale i pięknie, odpowiem: ukształtuj je zgodnie z ich celem, a wówczas będą one nietylko użyteczne, ale i piękne... Forma będąca jasnym i zwięzłym wyrazem swego celu, zawsze wywoła nasze upodobanie. W tem właśnie leży niezwykły wdzięk form architektonicznych... Jakże zadowoleni jesteśmy, gdy wobec uszeregowania greckich kolumn, strzelistej budowy gotyckiej lub też organicznie ukształtowanej konstrukcji żelaznej czujemy: tu ujawniła się zgodność z celem i określiła rodzaj pracy. W pierwszych dwóch przykładach współdziałają wprawdzie jeszcze inne czynniki piękna, wszystkim trzem jednak jest wspólne piękno użytku. Czy nie działa estetycznie maszyna parowa, skonstruowana wedle prawidłowych zasad? Czy nowoczesna lokomotywa pospiesznego pociągu widokiem swym nie zadowala poczucia piękna?"

Str. 98: „Nie można sobie powiedzieć zgóry: przedmiot otrzyma taką lub inną formę, lecz praktyczny cel przedmiotu naprowadza go sam przez się tak, jak konstruktora maszyn — na formę najodpowiedniejszą".

Oczywiście w obrębie nawet jednego rodzaju będzie tyle różnych sposobów realizacji piękna, ile może być odmiennych nachyleń w jego celu. Cel pociąga zawsze za sobą[1] właściwe sobie estetyczne wcielenie i to właśnie dla twórcy w dziale sztuki stosowanej, tutaj literatury stosowanej, stanowi całą trudność. Rozpatrzenie tych możliwości, dodajmy, jest zadaniem teorji poszczególnych rodzajów. Idźmy jednak dalej. Uwzględniwszy, że sztuka stosowana, a z nią i literatura stosowana ma także (drugorzędnie) za cel budzenie uczuć estetycznych, musimy się zastanowić, czy elementy czysto-estetyczne, nie płynące bezpośrednio z elementów praktycznych, mają tutaj swoją rację bytu?

Doświadczenie mówi, że elementy czysto estetyczne na terenie sztuki stosowanej potęgują nasze zadowolenie estetyczne. Wszak ornamentyka jest cennym z punktu widzenia estetyki przydatkiem w sztuce stosowanej.

Jakimżeż jednak prawom podlega żywioł ornamentacyjny, aby zyskał właściwą, dodatnią, ocenę estetyczną?

Przedewszystkiem ornamentyka musi posiadać wewnętrzne walory naprawdę estetyczne. Musi mieć sama w sobie zdolność wywoływania naszej postawy estetycznej, dając nam w przeżycie wrażenia wzrokowe, słuchowe, przedmioty złożone, a przedewszystkiem układy spoiste. Dla literatary stosowanej to wszystko w ujęciu treściowem i słownem.

Inaczej mówiąc ornamentyka, która nie byłaby piękną, nie byłaby ornamentyką; szpeciłaby, zamiast zdobić. Brzydki deseń tapety szpeci ścianę. O nieestetycznej ornamentyce ma najlepsze wyobrażenie ten, kto pracując w dziale literackim dzienników przeglądał utwory grafomanów.

Następnie musi ornamentyka, a wynika to już z tego, cośmy poprzednio powiedzieli, być najściślej podporządkowana żywiołowi praktycznemu; nie może sobie uzurpować stanowiska pierwszorzędnego. Nie zadowoli nas estetycznie list, który poda najpiękniejsze impresje z zetknięcia z przyrodą, o ile jego celem było np. złożenie kondolencyj, których z pod nawału tych impresyj prawie nie widać.

Dalej ornamentyka musi się dostosować typem materjału[2] twórczego do typu materjału twórczego, właściwego ze względu na cel przedmiotu. Przenosząc pojęcie przedmiotu na pojęcie

---

[1] J. Reé op. cit. str. 98: „Zastosowanie się do praktycznego przeznaczenia danego przedmiotu w najogólniejszych zarysach, nie przedstawia jeszcze tak wielkich trudności, jak uczynienie zadość poszczególnym rodzajom użytku". (Nie sztuka zrobić takie krzesło, by się na niem nie kulić, ale większa sztuka zastosować je do poszczególnego rodzaju użytku; inne być musi do salonu, ogrodu, gabinetu etc.).

Str. 101: „Rozmaity użytek wymaga odmiennego kształtu i materjału. Gdzie uczyniono zadość tym wymaganiom, odczuwamy zadowolenie, będące początkiem estetycznej rozkoszy".

[2] Wł. Witwicki op. cit. II, str. 88—91.

utworu literatury stosowanej stwierdzimy, że przez pojęcie materjału twórczego rozumiemy nietylko materjał tak zewnętrzny jak słowo (w analogji do kształtu w rzeźbie, lub tonu w muzyce), ale przedewszystkiem treściowy materjał twórczy, czyli żywioł pojęciowy, materjał myślowy, związany z celem pierwszoplanowym, praktycznym. Temu postulatowi nie czyniłby zadość obraz Matki Boskiej na puderniczce, ani żywioł czystoświecki w kazaniu takiem, jak słynne „Kokosz na kolendę dana".

Trzecim postulatem, tyczącym wartości estetycznej ornamentyki, jest jej ekonomiczne z punktu widzenia całokształtu przedmiotu ujęcie. Artysta zadowoli estetę, gdy do celów ornamentacyjnych [1] nie użyje materjału, zbędnego z punktu widzenia celów praktycznych; inaczej mówiąc, gdy materjał jest równocześnie zużytkowany do celów praktycznych i estetycznych. Nieładne wydają się nam naczynia przeładowane rzeźbami, nieraz osobnemi figurkami; często rażą zmysł estetyczny naczynia kościelne przez dysproporcję materjału użytego na zdobnictwo, a koniecznego z punktu widzenia właściwego celu naczynia; niekiedy jednak głębsze spojrzenie w celowość rozgrzesza artystę z nadmiaru złota i drogich kamieni, użytych na wyrób np. monstrancji; monstrancja ma za cel nietylko pomieścić Hostję, lecz także być widoczną zdaleka; gdy zdamy sobie z tego sprawę, nadmiar złota nie wyda nam się nadmiarem i zyska pochwałę ze strony naszego zadowolenia estetycznego.

Grecką amforę o nader celowym kształcie zdobi najbardziej właśnie ten kształt; piękny kształt jaja jest zarazem doskonałem pomieszczeniem dla płynu; u góry naczynia mocne ucha, zamykające w rysunku owal w kształt trójkąta, są zarazem elementem zdobniczym jak i praktycznym.

Główną wadą baroku jest przerost jego elementu zdobniczego w formie zużytkowania wielkiej ilości materjału, zbędnego z punktu widzenia elementu praktycznego, np. w architekturze. W literaturze wyrazem tego są np. listy Voiture'a.

Jak widzimy zatem, dwa są kryterja estetyczne dla literatury stosowanej:

1) Kryterjum bezwzględnej zgodności utworu z jego celem praktycznym, co się opiera na trzech zasadach: a) celowości konstrukcji (ocena o charakterze teoretycznym i z punktu widzenia psychologji artysty), b) celowości funkcji (ocena z punktu widzenia psychologji odbiorcy), c) adaequatio rei et appetitus (ocena z punktu widzenia psychologji odbiorcy).

---

[1] J. Reé op. cit. str. 115: „Gdzie ze zmysłem praktycznym kojarzy się prawdziwa miłość piękna, piękno nie odbiera rzeczom ich kształtu odpowiadającego celowi, lecz ujawnia go w ponętniejszej formie i bardziej olśniewającej. Piękno wskazuje jak pod tymi samymi warunkami użytku możliwy jest cały szereg rozmaitych kształtów".

2) Kryterjum właściwie pojętej ornamentyki, które opiera się na czterech zasadach: a) rzeczywiście estetycznych walorów ornamentyki samej w sobie, b) podporządkowania ornamentyki pierwszoplanowym celom utworu, c) dostosowania typu jej materjału treściowo-formalnego do typu materjału treściowo-formalnego, związanego z celem praktycznym, d) ekonomicznego posługiwania się materjałem ornamentacyjnym, czyli zużytkowania dla celów ornamentacyjnych tego samego materjału, który jest niezbędny z punktu widzenia celów praktycznych.

Jak więc widzimy, te kryterja są dla pewnych działów i rodzajów literackich tak istotne i swoiste, że bez nich niema punktu wyjścia dla oceny literackiej, z drugiej strony są tak odrębne od kryterjów dla innych działów i rodzajów literackich, że nie można bez gwałcenia logiki i rzeczywistości stapiać w jedno pojęcie dwu pojęć tak różnych. Teorja literatury musi uznać konieczność rozdziału literatury na czystą i stosowaną, a w związku z tem konieczność pewnego przegrupowania podziału dotychczas mniej lub więcej przyjętego, czy przemilczanego i konieczność odpowiedniego uzupełnienia go.

Naturalnie nie można przy tem nie napotkać na trudności. Wspomnieliśmy już o tem. Budzić będzie wątpliwość rozgraniczenie obszarów, przynależnych pewnym działom, czy rodzajom[1]; lecz i w dzisiaj uznanych i stosowanych, rozgraniczenie nie jest czyste i bez reszty; wszak w każdym z rodzajów tkwi coś z drugiego, lub tkwić może[2].

To też ten grzech pierworodny wszelkiego schematycznego uproszczenia musi dźwigać i nasza próba nowego ujęcia podziału. Co więcej w pewnym kierunku będziemy działać aproksymatywnie, nietylko siłą faktu podlegając prawom materjału, z którym mamy do czynienia; lecz i z pełną świadomością przywracając pewnym rodzajom ich wartość pierwotną i klasyfikując je w schemacie według tej wartości pierwotnej. I tak list znajdzie się w dziale rodzajów o celach osobisto-prywatnych, nie dydaktycznych, mimo listów Seneki, czy listów apostolskich. Uproszczenie bowiem ma jedynie rację bytu, obracając się w sferze typowości; przesunięcia od typu, które są zresztą prawem indywidualności twórczej, nie świadczą przeciw schematycznemu uproszczeniu, opartemu na zasach typowości, podobnie jak i wyjątek nie świadczy przeciw regule.

A teraz wracając do podziału, jakąż zasadą podziału będziemy się kierować?

Przeprowadzając granicę między literaturą czystą, a literaturą stosowaną, posłużyliśmy się zasadą celu. W dalszy podział literatury czystej i jego zasadę nie będziemy się tu wdawać.

---

[1] Nasza próba nowego rozgraniczenia działów jest dosłownie próbą, nie roszczącą sobie pretensyj do ustalenia kwestji.

[2] Ernest Bovet: „Lyrisme, epopée, drame". Paris 1911, str. 249; por. Besprechungen w Ztschft für Aest. VIII, 312.

Jest ona przedmiotem sporów, trwających niemal nieprzerwanie od wieków po dziś dzień. Podział jednak, wahający się pomiędzy dwu- (niegdyś i cztero-) a trójdzielnością, chwilowo za zgodą poetyki psychologicznej, ustala się trójdzielnie, a więc epika, liryka, dramat. Zasadą podziału dla poetyki normatywnej były względy tylko treściowo-formalne, dla poetyki psychologicznej — psychologiczne.

Natomiast szczegółowo rozpatrzmy sprawę zasady podziału dla literatury stosowanej. Ponieważ najzupełniej istotną cechą literatury stosowanej jest jej cel praktyczny, cechą stanowiącą o jej odrębności od literatury czystej i pasującą ją na stanowisko samodzielne, musimy oprzeć zasadę podziału o ten cel. Różnice więc jakościowe ku którym nachyla się cel praktyczny będą stanowić o różnych działach literatury stosowanej. Czyli zasadą podziału dla literatury stosowanej będzie kwestja różności praktycznych celów.

Oczywiście będziemy operować w pierwszym podziale pewnemi blokami celów, których wspólną cechą będzie wspólny kierunek celu; jest to postulatem uproszczenia i klasyfikacji. Drugi podział (ewentualny) zróżniczkuje dalej pierwsze działy. Ten drugi i ostateczny obejmie sobą poszczególne rodzaje literackie.

Zaznaczmy, że próba przedstawienia schematu dla literatury stosowanej nie rości sobie pretensyj do wyczerpania zagadnienia. Dalej, że starając się ustalić teoretyczne miejsce dla poszczególnych rodzajów nie wymienia ich wszystkich; można wstawić w schemat każdej chwili wszelkie, oczywiście przynależne do literatury stosowanej rodzaje; idzie o to, by jego ramy pomieściły wszelkie możliwości i to zarówno w rodzajach należących do przeszłości, dziś zapomnianych, nie „używanych", jak i w takich, które się dopiero urodzą.

Literatura stosowana rozpadłaby się na działy: *a)* o celach dydaktycznych, *b)* o celach osobisto-prywatnych, *c)* o celach naukowych, *d)* o celach społeczno-retorycznych, *e)* o celach czysto rozrywkowych.

Jak zatem widzimy tzw. „poezja dydaktyczna" stanowiąca niekiedy czwarty dział literatury przesuwa się obecnie z dziedziny literatury czystej na literaturę stosowaną.

Ze względu na zróżniczkowanie celów dydaktycznych podzielimy ją na literaturę: *α)* umoralniającą, o działaniu na wolę, *β)* i pouczająco-informacyjną o działaniu na intelekt.

Literatura umoralniająca obejmie uznane zdawiendawna rodzaje jak np. gnomę, epigramat, bajkę, satyrę, przypowieść etc.

Literatura pouczająco-informacyjna znajdzie miejsce dla poematu filozoficznego, poematu dydaktycznego, dziś wraz ze średniowiecznemi Bestiaria i Lapidaria należących do przeżytków, dalej dla artykułu dziennikarskiego, wreszcie dla podręcznika o żywiole powieściowym i nowelistycznym, jakich tak wiele w literaturze dla młodzieży.

Literatura o celach osobisto-prywatnych służy przedewszystkiem interesom jednostki piszącej, autorowi, zupełnie tak, jak jego ubrania czy meble. Uznaje to moralne poczucie ogółu, czy to ustanawiając tajemnicę listu, czy nasuwając skrupuły przy wydawaniu puścizny listowej, pamiętnikowej i t. d., podczas gdy takie skrupuły nie istnieją, o ile idzie o wydanie dramatu czy rozprawy.

W obrębie jednak tego działu jest różne natężenie i wyłączność prawa własności; dla pewnych rodzajów (oczywiście zawsze w zasadzie) autor i odbiorca są jedną osobą, w innych są różnemi osobami. Świadczy to znów o odmienności bliższych celów tych dwóch poddziałów. Zatem literatura o celach osobisto-prywatnych rozpadnie się na dwa poddziały: *a)* literaturę zwróconą do siebie, o żywiole refleksyjnym, *b)* literaturę zwróconą do drugich.

Do pierwszego zaliczymy np. rozważania (medytacje), soliloquia, dziennik, pamiętnik, wyznania; do drugiego panegiryk i pamflet, list i dedykację.

Dalszy dział literatury stosowanej tworzyłaby literatura o celach naukowych. Wciągnięcie jej zapomocą literatury stosowanej do literatury wogóle wzbudziłoby, zdaje się, najwięcej sprzeciwów. A przecież, jak widzieliśmy, cel naukowy rozprawy nie może wykluczać jej możliwości estetycznych. Dowodziliśmy tego w niniejszym szkicu. Poza tem jednak trzeba zwrócić uwagę na „estetyczny urok prawdy i jej pozorów, sprawnego poszukiwania jej i przedstawienia". „Twierdzenia o dużym zakresie, dotyczące faktów i związków niełatwo dostrzegalnych, nęcą do kontemplacji, bawią tak, jak bawić może interesujące, wielkie widowisko... Ten urok posiada w jeszcze wyższym stopniu poważna i odpowiedzialna praca naukowa... Kiedy czytamy dobrze napisany ustęp naukowy, słuchamy jasnego wykładu, nawet przeglądamy rozumowany spis rzeczy w jakimś przejrzystym traktacie, miłe mamy widowisko i nazywamy chętnie daną robotę piękną"[1].

Że takie stanowisko przyjmowała historja literatury, nie uzasadniając go zresztą teoretycznie, przekonamy się, rzuciwszy na nią okiem. Poczucie rzeczywistości okazało się mocniejsze nad uprzedzenia, wliczając powszechnym głosem niektóre dzieła naukowe do dziedziny literackiej. Nie mówiąc już o Pascal'u, Buffonie czy Mignet'cie, którzy nie eliminują ornamentyki ze swych dzieł i świadomie działają niemi estetycznie, wymieńmy Descartes'a czy Condorcet'a, których wartości estetyczne płyną bezpośrednio z celowo pomyślanego, przeprowadzonego, przedstawionego i ujętego żywiołu naukowego. Dział ten o charakterze refleksyjno-ściśło-naukowym, i polemiczno-ściśło-naukowym i popularno-polemiczno-naukowym i popularno-nau-

---

[1] Wł. Witwicki op. cit. II, str. 128—129.

kowym obejmuje takie rodzaje jak: rozprawę, studjum, traktat, szkic, essai, etc. I nasza historja literatury zyska na tem, bo oficjalnie wejdzie do niej np. Klaczko, który rodzajowo był właściwie na jej marginesie.

Dział retoryczno-społeczny obejmuje rodzaje, których celem narzucenie woli twórcy większej ilości ludzi naraz, czyli działanie na nich naraz, bezpośrednio utworem podanym żywym głosem. Tutaj należy mowa z wszystkiemi jej odcieniami, kazanie etc.

O samoistność działu o celach czysto-rozrywkowych można się spierać; wszak bezwarunkowo, jak to mimochodem zauważyliśmy, podnosząc głosy teoretyków cała literatura wogóle, a jej olbrzymia większość w szczególności ma za cel — bawienie odbiorcy. Moment zabawy nie był obcy narodzinom sztuki i to zarówno farsy jak i epopei, którą niegdyś śpiewacy i recytatorzy bawili biesiadników.

A jednak w ujęciu tego pojęcia tkwi olbrzymie nieporozumienie. Niema większej przepaści, jak dzieląca krańcowe znaczenie wyrazu: zabawa. Zabawą nazywamy dalekie od przymusu codziennych obowiązków pogodne nastroje, w które doskonale dadzą się pomieścić stany estetyczne; pomieszczą się w nich i inne, pełne życia, radości i wesołości stany, towarzyszące grom, zabawom towarzyskim i t. d.

Sztuka może stwarzać momenty zabawy tak jednego typu, jak i drugiego. Często, jakeśmy to już powiedzieli poprzednio, trudno przeprowadzić wyraźną linję demarkacyjną. Stąd jedna z trudności przy wyłączeniu literatury stosowanej z łona literatury wogóle.

Ale ogólny charakter sztuki drugiego typu, o który nam tu chodzi, da się aproksymatywnie określić. Sztuka w ręku artysty, zamierzającego zabawić odbiorcę, zbliża się do gry towarzyskiej. Nie jest traktowana ani z punktu widzenia posłannictwa sztuki, ani nie rodzi się tylko jako wyraz skłonności artystycznych twórcy. W dążeniu do zrealizowania praktycznego celu, jakim jest rozerwanie, zabawienie drugich, czy siebie, posługuje się tylko obocznie elementami czystej sztuki. Najczęściej zadziwia nie artyzmem, „sztuką", lecz sztukmistrzowstwem. Bawi przez zadziwienie, nie wzruszenie. I ten odcień stanowi jej charakterystyczną cechę.

Tutaj do tego działu zaliczymy wiele pogardzanych przez literaturę rodzajów salonowych jak trochę obumarłe akrostychy, szarady, maksymy, portrety, improwizacje na zadany temat. Zachodziłoby pytanie, jaki byłby stosunek tego działu do pewnej ilości rodzajów uznawanych przez lirykę, i umieszczonych w teorji na przestrzeni liryki. W wielu, zwłaszcza średniowiecznych rodzajach mistrzostwo formy sięga — sztukmistrzostwa. Przecież pewne komplikacje rymiczne, asonansowe, czy nawet rytmiczne nie istnieją dla ucha, lecz dopiero po

rozpatrzeniu się w ich układzie dają rozkosz czysto intelektualną, bawią widokiem pokonanej trudności, zupełnie podobnie jak bawi sztuka żonglera. Nikt nie zaprzeczy, że słynny sonet Jankowskiego „Pobudka“, wzorowany formalnie na sonecie Juljusza de Résségnier'a, a składający się z 14 jednozgłoskowych słów jest raczej curiosum, które zadziwia, niż czystą sztuką płynącą ze skłonności artystycznych twórcy, która wzrusza. Swoją drogą trudno przeprowadzić linję demarkacyjną pomiędzy tem, co jeszcze jest sztuką, a tem, co już jest sztukmistrzostwem. Właściwie jest minimalna różnica pomiędzy oficjalnie przyjętemi rodzajami, jak rondo, ghazel, stornella etc., w których popisuje się nietylko poeta, lecz akrobata słowa, a np. rymowanemi żartami, czy aluzjami Voltaire'a, których motyli, jednodniowo-salonowy żywot uratowała tu i ówdzie korespondencja. Tu i tam ich motorem, ich racją bytu, tak z punktu widzenia tworcy jak i odbiorcy, jest — zabawa, rozrywka. Miejsce ich zatem w literaturze o celach czysto-rozrywkowych, a przez nią — w literaturze stosowanej. Gdybyśmy jednak po dawnemu zatrzymali w dziale liryki pewne nawet bardzo skomplikowane formy, bacząc na to, że tu i ówdzie prawdziwy poeta potrafi wypełnić te kunsztowne naczynia także głęboko przeżytą liryczną treścią, lub, że — co jest bardzo trudne do udowodnienia — że wymaga ich pewien typ treści [1], to przynajmniej przyznajmy prawo bytu w literaturze stosowanej formom lekkich (tak popularnych w czasach rococo) wierszyków, które nigdy nie kusiły się o głębię treści.

Na tem kończymy próbę skonstruowania schematu dla literatury stosowanej.

Jeszcze parę uwag w związku z mogącymi się nasunąć watpliwościami co do naszego stanowiska.

Zwykle schemat podziału posługuje się pojęciem: poezja. Mówiło się więc: podział poezji, poezja epiczna, liryczna, dramatyczna, poezja dydaktyczna. Posługiwano się tem pojęciem niezależnie od jego definicji, niezależnie od tej jego wartości, mocą której pojęcie poezji przeciwstawiono prozie. Wszak w poezji epicznej oficjalnie w schemacie podziału figurowała powieść, w poezji dramatycznej farsa, czyli utwory, które ani z racji swej formy, ani z racji swej treści nie zasługiwały na nazwę poezji w ściślejszem znaczeniu tego słowa. Dodajmy, że w popularnej teorji literatury (karmiono nią szkoły), która przeciwstawiała poezji prozę, zamieszanie sięgało zenitu. W prozie np. uwzględniano działy prozy historycznej, retorycznej i t. d., ale powieść należała do poezji. Że jednak także nie decydowało w tym podziale nastawienie do treści (jej rzeczywistości czy fikcji), względnie do celu, widać było z zaliczenia działu

[1] Chodziłoby tu o pytanie, czy każdorazowo u kolebki każdego z takich utworów treść szukała i znalazła taką właśnie formę, czy też taka forma szukała i znalazła właśnie taką treść.

dydaktycznego do poezji, zamiast zbliżenia go do „trzeźwej“ prozy.

Uwzględniwszy tę zbyteczną dwuznaczność, uwzględniwszy dalej, że w wielu wypadkach, dbając o ścisłość jest rzeczą zbyt trudną rozgraniczyć różne dziedziny z właściwego punktu widzenia, uwzględniwszy wreszcie, że szersze pojęcie poezji spływa prawie w jedno z pojęciem literatury, zerwaliśmy z dotychczasową nomenklaturą i mówiliśmy o podziale literatury, o literaturze dydaktycznej, naukowej etc. W ten sposób nie zmieniając ani istoty rzeczy w nomenklaturze dawnego podziału, ani intencji jego twórców, uzyskaliśmy ścisłość wyrażenia, odrzuciwszy dwuznaczność.

Następną uwagą, którą mógłby ktoś wysunąć przeciw naszemu stanowisku w sprawie literatury stosowanej, byłoby zagadnienie, czy rzeczy stworzone bez jasnego zamiaru autora tworzenia rzeczy artystycznych mają prawo być zaliczone do literatury, i jak może sobie krytyka poradzić z olbrzymim materjałem, który wniesie do literatury literatura stosowana, a który według naszego stanowiska ma prawo do wartościowania estetycznego?

Przywykliśmy jako motor pracy twórczej uważać natchnienie, względnie świadomy wysiłek twórczy; w rzeczywistości zapominamy, że te stany nie są wynikiem tylko woli twórcy, względnie, że nie płyną z poza psychiki twórcy, lecz, że są konsekwencją jego dyspozycji twórczej, jego skłonności artystycznych. Przecież artysta tworząc zwłaszcza rzecz większą nie wysila bezustannie swojej woli w tym kierunku, aby być artystą, aby działać artystycznie. Dobór słów, czy dobór barw, jest u artysty najczęściej pracą automatyczną, wykłuwającą się w większej swej części w tajnikach podświadomości. Artysta jest artystą, choćby nim być nie chciał (chyba, że świadomie pracowałby przeciw swoim naturalnym skłonnościom). Najgorzej „natchniony“ poeta napisze lepszy wiersz, niż człowiek, który z poezją nic nie miał nigdy do czynienia. Rymowane, salonowe „sekretarze“ o tem świadczą.

Często artyście trudno jest obniżyć naturalny lot nawet wtedy, gdy względy artystyczne tego wymagają; przykładem zbyt piękny dziennik Joasi (według zdania niektórych krytyków) w „Ludziach Bezdomnych“ Żeromskiego.

Wynika z tego, że dzieło sztuki jest owocem przedewszystkiem skłonności artystycznych twórcy, nie chęci stworzenia dzieła czystej sztuki. Mimo tej chęci wartość twórczości grafomanów równa się zeru; natomiast trylogja Sienkiewicza stoi, pomimo, że jest pisana przedewszystkiem „dla pokrzepienia serc“, na szczytach twórczości.

Podobnie bez względu na bezpośredni cel praktyczny może być list dziełem sztuki, o ile jest on równocześnie wyrazem skłonności artystycznych jego twórcy. O ile twórca takich skłonności

artystycznych nie posiada, lub posiada w zbyt niskim stopniu, list będzie bez wartości literackich zupełnie podobnie, jak sonet człowieka bez talentu.

Dodajmy ponadto, że kwestja zamiaru stworzenia dzieła sztuki jest w rzeczywistości najzupełniej obojętna. Listy Marjanny d'Alcoforado, mimo że pisane bez zamiaru literackiego, a nawet w intencji autorki przeznaczone do spalenia, stoją zdaniem krytyki znacznie wyżej, niż inne pisane z myślą o publikacji. Twórczość w zakresie literatury stosowanej daje pole do wypowiedzenia się wielu skłonnościom artystycznym, które z tych czy z innych powodów nie szukają innego wyrazu. Bez rozłąki z panią de Grignan i bez potrzeby pisemnego komunikowania się z nią, nie byłoby w literaturze pani de Sévigné. Impulsywna, uznająca tylko czyn natura pani Kossakowskiej nie zdradziłaby jej skłonności artystycznych, gdyby nie konieczność korespondencji. Nawet można przypuścić, że gdyby pani Kossakowska żyła w czasach dobrze rozkrzewionej sieci telefonicznej — nie istniałaby dziś dla nas zupełnie.

A zatem — reasumujemy — nie od zamiaru autora stworzenia dzieła sztuki zależy wartość literacka jego wypowiedzenia — lecz od jego skłonności artystycznych, które bez specjalnego natężenia woli przejawiają się we wszelkiem wypowiedzeniu czy to o celach czysto-estetycznych, czy to o celach praktycznych.

Mógłby ktoś zarzucić, zgodziwszy się już na nasze poprzednie wywody o prawie do krytyki literackiej całego materjału sztuki stosowanej, że nasze stanowisko jest zbyt bezwzględne. Skąd przychodzi autor, który ma wypowiadając się inny cel, natury praktycznej, do tego, by to wypowiedzenie podpadło pod skalpel krytyki literackiej? Przecież kto jest „zawodowym" literatą, ten temsamem zgadza się na wszelkie krytyczne wiwisekcje; kto nim nie jest, ma prawo zaoszczędzić sobie szykan krytyki.

Że tak nie jest, udowodnimy analogją. Artysta wydając dzieło z dziedziny czystej sztuki oczywiście wie, że spotka się ono z oceną krytyki literackiej — i czeka na nią. Ale przecież jego dzieło omawia się nietylko z punktu widzenia walorów czysto-estetycznych. Omawia się jego pierwiastki religijne, socjologiczne, etyczne i t. d. O walorach socjologicznych twórczości Prusa mówi się z punktu widzenia socjologa; o żywiole etycznym u Przybyszewskiego wypowiada się — etyk i wartościuje jego twórczość ze swego punktu widzenia. Psychologja a nawet medycyna (z innem oczywiście ustosunkowaniem się do oceny) posługuje się dziełem artysty. Że to są rzeczy żywotne widać i stąd, że estetyka Benedetto Croce nie w tym nawet kierunku pragnie uchylić ingerencję obcych czystej literaturze punktów widzenia.

Czemużby więc dzieło socjologa, moralisty, etyka o swo-

istych praktycznych celach nie miałoby mieć prawa do wartościowania estetycznego? Względnie jakiem prawem socjolog, moralista, etyk zaprzeczałby krytyce literackiej prawa do wartościowania jego dzieła?

Z chwilą, gdy jest opublikowane, lub w inny sposób podane do wiadomości publicznej (np. kazanie) staje się własnością ogółu i podlega wszelkim możliwościom oceny. Trochę inna sprawa z korespondencją. Jest ona, jak wspomnieliśmy, uznana dziś za współwłasność autora i adresata i bez zgody autora nie może stać się własnością ogółu i podlegać szerszym rygorom krytyki. Krytyka w stosunku do listu może wyjść tylko od adresata, który zresztą byłby jej twórcą i odbiorcą (jeśli nie wziąć pod uwagę autora). Co do korespondencji zmarłych autorów kwestja publikacji nadal otwarta — ale to już nie należy do rzeczy.

A teraz ostatnia wątpliwość. Jak poradzi sobie krytyk z olbrzymim materjałem, który dzięki literaturze stosowanej powiększy zakres przedmiotu jego badań?

Nie zapominajmy, że krytyka ma dwa sposoby opinjowania podległego jej materjału: ocena dodatnia lub ujemna i — milczenie. Milczenie, o ile oczywiście nie płynie z niedopatrzenia, jest jednoznaczne z oceną ujemną, względnie oznacza, że w danym przedmiocie nie można nic specjalnego powiedzieć tak w kierunku dodatnim, jak i ujemnym. Przecież w ten sposób ocenia i teraz krytyka niezliczone płody pseudoliterackie, owe romanse literatury brukowej, powieści na odcinkach dzienników. W ten sposób przechodzi obok bezwartościowych kazań i obok twórczości epistulograficznej, wydawanej teraz masowo ze względu na wartość biograficzną, lingwistyczną, czy inną.

Olbrzymi a w większej swej części oczywiście z natury rzeczy literacko bezwartościowy materjał literatury stosowanej nie obciąży zbytnio krytyka przy takiej metodzie. Wykrycie natomiast rzeczy naprawdę wartościowych, podkreślenie pewnych znamion rzetelnego piękna nagrodzi krytyka aż nadto za trudy. Tem bardziej, że i dotąd czynił wycieczki po złote runo w dziedzinę literatury stosowanej, choć nie uznawał ani jej pojęcia, ani oficjalnie nie liczył się z jej rodzajami.

Na tem kończymy nasze rozważania. Jak widzimy psychologja, która jest krzykiem dnia w dziedzinie poetyki, zaprowadziła nas tam, dokąd także wiodło z czysto teoretycznego stanowiska poetyki normatywnej poczucie słuszności. Trzeba przyjąć pojęcie literatury stosowanej jako oboczność literatury czystej. Pomieści ona nieprawidłowo dotąd ustosunkowane do literatury działy i rodzaje, uwzględni zapomniane lub przemilczane. Odrębność jej celu w porównaniu z literaturą czystą, celu praktycznego naprzeciw celu czysto-estetycznego wykreśli między niemi linję demarkacyjną. Każda z nich ma odrębne kryterja estetyczne: bez tych odrębnych kryterjów, których

istota, jak widzieliśmy, związana jest ze studjum zagadnień praktycznego celu, niepodobna znaleźć punktu wyjścia dla oceny materjału zawartego w literaturze stosowanej. A konsekwencją takiego negatywnego stanowiska byłoby zamknięcie wrot literatury przed twórczością rodzajową typu Skargi, Paska, pani de Sévigné i wielu z tych, którymi się chlubi historja literatury bez względu na stanowisko swej teorji.

JÓZEF BIRKENMAJER

LEGENDA ŁYSOGÓRSKA O BOLESŁAWIE CHROBRYM.

(Rozdział większej pracy p. t. „Bolesław Chrobry w poezji polskiej").

Rzadko i niezbyt głośno rozbrzmiewa imię Chrobrego w nadobnej literaturze wieku złotego. Nie należy temu się dziwić. Złożyło się na to kilka przyczyn, z których jedną — może najważniejszą — był powszechny zanik ducha rycerskiego oraz tendencje polityczne społeczeństwa, zgoła obce dawnej idei Chrobrego. Ale była i druga przyczyna, tkwiąca w samej istocie panujących podówczas prądów umysłowych i literackich upodobań. Humanizm zerwał nić rodzimej — prawda, że słabej — tradycji i legendy, zastępując ją konwenansem klasycznej mitologji i historji starożytnej: na piastowskie, barbarzyńskie średniowiecze spoglądał z niechęcią i pogardą. To też jeżeli gdzie w owych czasach szukać ciekawszego i żywszego wątku tradycji o Chrobrym, to właśnie w tej pogardzonej przez ludzi ogładzonych literaturze „popularnej", która była spóźnioną kontynuacją literatury średniowiecznej. Tu należy „Powieść rzeczy istej o założeniu klasztora na Łysej Gorze, braciej zakonu św. Benedykta, i też o tem, jako drzewo świętego Krzyża na tę górę jest przyniesione." [1].

Łoś, odnosząc pierwodruk tej powieści mniejwięcej do r. 1540, wyraża się o niej, że „jest to zapewne przekład z łaciny lub jęz. czeskiego" [2]; natomiast Chrzanowski bez wahania twierdzi: „od... legend tłumaczonych nierównie ciekawsza jest legenda, ułożona w Polsce na podstawie kroniki Długosza — o klasztorze Łysogórskim, nieznanego autora" [3].

Mniemania Łosia i Chrzanowskiego nie są poparte żadnym dowodem, wobec czego nie od rzeczy będzie zastanowić

---

[1] Tekst cytuję na podstawie Pamiętnika Sandomierskiego II 457 n. n.

[2] J. Łoś. Początki piśmiennictwa polskiego 1922, str. 263.

[3] Ign. Chrzanowski Historja literatury niepodległej Polski wyd. IV, str. 72. To samo w wydaniu X, str. 62.

się nad istotnem źródłem „Powieści“. Da nam to możność przyjrzenia się rozwojowi jednego z motywów, które nieraz będą wracały w poezji o Chrobrym. Najpierw poznajmy ogólną treść „Powieści“:

„W historiach dziejow polskich od dawnych lat naiduje sie tak, iż szostego roku po tysiącu lat od narodzenia Bożego klasztor zakonu św. Benedikta na Łysej Górze założył sławny a waleczny Bolesław Chabry[1], pierwszy krol polski, któremu od Boga przez Anioła dan był za herb a klinot królewski miecz, ktorym on z pomocą Bożą wszystkie swe nieprzyjaciele zwyciężał, w tymże on szczerbę uczynił (od której ten miecz jest wezwan Szczerbiec) gdy im na wojnie w złote wrota siekł“.

Jak widzimy, już pierwsze zdanie „Powieści“ zawiera bogatą wiązkę podań o Chrobrym. Pierwszy raz tutaj — o ile chodzi o poezję i powieść polską — spotykamy się z motywem archanielskiego miecza, tak następnie często i rozmaicie opracowywanym. Legenda o tym mieczu jednak jest dawna. Początki jej — choć bez elementu cudowności — mamy już u Galla: „Wtedy Bolesław bez żadnego oporu wkroczył do wielkiego i bogatego miasta i obnażonym mieczem uderzył w złotą bramę, a gdy się ludzie jego dziwili, czemu tak czyni, tak objaśnił z dość żartobliwym śmiechem: „Tak jak w tej godzinie złota brama miasta ugodzona została tym mieczem, tak następnej nocy ulegnie siostra najtchórzliwszego z królów... jako nałożnica“...[2] Anegdota zgoła nie budująca, pogańska, nawet trywjalna — zczasem jednak uszlachetniła się, nabrała cech chrześcijańskich, tak, iż w XVIII w. autor „Fortecy monarchów i całego królestwa polskiego, duchownej, z żywotów świętych tak już kanonizowanych i beatyfikowanych, jako też świątobliwie żyjących patronów polskich“ (1737), Piotr Hiacynt Pruszcz, gotów Bolesława prawie za świętego poczytać. Myli się jednak tenże Pruszcz, twierdząc a raczej powtarzając za kroniką Bielskiego: „Pisze Wincenty Kadłubek, że mu Anioł miecz z nieba przyniósł, który w potrzebach mając bitwy wygrawał“[3]. Nie Kadłubek bowiem jest autorem tej legendy, lecz autor kroniki wielkopolskiej (między 1350—1395) „Znać legenda dojrzała już ostatecznie za jego czasów — pisze Gumowski — że zapisał ją na kartach swego dzieła“[4].

Oto jakie jest brzmienie tej legendy u Bogufała: „Huic (Boleslao) etiam dicitur per angelum gladius fuisse datus, in

---

[1] Forma Chabry (z dawnego Charbry) była używana do XVIII w. włącznie; piszę o tem w artykule „Chrobry czy Chabry“, przeznaczonym do „Języka Polskiego“.

[2] Gal r. 7, (wyd, Grodeckiego str. 75).

[3] Pruszcz l. c. str. 42, por. Bielski Kronika, wyd. Turowskiego 1856, T. I, str. 90.

[4] Gumowski. Pamiątki historyczne po Chrobrym 1925, str. 77. W 900-tną rocznicę koronacji Bol. Chrobrego, odbitka z „Kurjera Poznańskiego“.

quo omnes suos adversarios cum Dei iuvamine vincebat. Appellaturque gladius regis Boleslai, sibi datus per angelum Szczirbyecz, pro eo quia ad admonitionem angeli Russiam veniens portam auream, qua castrum Kyiov in Russia claudebatur, cum eodem primus percussit, ex ea percussione gladius laesuram modicam suscepit, quae laesura in polonico szczyrbina dicitur“ [1].

„Legenda“ — cytujemy dalej Gumowskiego — „dotyczy przedewszystkiem miecza Bolesławowego. Miał go wręczyć Bolesławowi anioł, aby z pomocą Boską wszystkich swoich wrogów zwyciężał. Miecz ten archanielski dopomagał księciu do jego zwycięstw i triumfów, a był również u jego boku w chwili zdobywania Kijowa. Cała wyprawa kijowska odbyła się z polecenia anielskiego, a gdy Bolesław wjeżdżał w złotą bramę tego miasta, ciął ją mieczem, który z tego szczerbę otrzymał. Od szczerby tej został nazwany Szczerbcem i — jak pisze autor kroniki wielkopolskiej — do jego czasów znajduje się w przechowaniu w skarbcu katedry krakowskiej“.

O tym szczerbcu pisali później inni dziejopisowie, aż do Naruszewicza, który pierwszy spojrzał krytycznie na tradycję kronikarską. Pisze o nim m. in. Długosz, ale nad legendą o anielskiem jego pochodzeniu się nie rozwodzi [2]. Natomiast inni dodawali potrochu i własne — wymyślone, przekręcone lub zasłyszane szczegóły, tak, iż legenda o Szczerbcu (czy o szczerbicu, jak go nazywa Pruszcz i jego plagjator Jaroszewicz) i o anielskiem posłannictwie oraz o apostolskiej krucjacie Bolesława na Ruś rosła w dalsze wieki i stała się ważnem tworzywem poetyckiem [3].

Teraz zajmijmy się ciągiem dalszym „Powieści istej“:

„Tenże król ciało świętego Wojciecha męczennika w Prusiech nowozabitego do Polski sprowadził“... Do grobu męczennika pielgrzymował następnie Otto III, który Bolesława „królewską dostojnością uślachcił“. „Tak sie za łaską Bożą to wszystko spełniło, co Benediktus VII papież rzymski Lambertowi, krakowskiemu biskupowi, duchem prorockim przepowiedział. Wrychle, prawi, Pan Bóg Polskę podwyższy a koronę da Polakom“.

Nie jedyne to w onej powieści proroctwo, dotyczące cudownych losów i czynów Bolesława. Jak Astyages o Cyrusie, jak Hercelajda o Parcifalu, tak o Bolesławie miał wieszczy sen ojciec jego „Mieysko“. „Owaciem jednej nocy ukazał mu sie Anioł Boży, stanąwszy przed nim w postaci młodzieńca bardzo cudnego i rzekł: Rozkazuję tobie, abyś nie pracował o tym co myślisz, abowiem tego nie dowiedziesz — dlatego iż ręce twoje

---

[1] Mon. Pol. Hist. II, str. 482.

[2] Dzieje Pol. przekład Mecherzyńskiego T. I, str. 171; przekład ten cytuję i w dalszym ciągu niniejszej pracy.

[3] Omawiam ją w dalszych rozdziałach niniejszej pracy.

pełne są krwie ludzkiej; wszakoż z ciebie narodzi się syn, któremu Pan Bog poruczy te wszystkie rzeczy wypełnić co ty myślisz; ten będzie jeden z królów od Boga wybranych, który koronę czesnego żywota odmieni na wieczną".

Ten sen proroczy, wzorowany na przemowie Jehowy do Dawida, chcącego budować świątynię jerozolimską[1], jest zdaje się indywidualnym dodatkiem autora „Powieści istej" — dodatkiem w guście średniowiecza, lubującego się we wplataniu motywów z Pisma św. Ciekawe jest w tym epizodzie związanie ścisłe misji Chrobrego z planami Mieszkowemi. Spotkamy je później i u historyków i u poetów — aż do „Wiatru od morza" Stefana Żeromskiego.

Ściślej jeszcze — jak się przekonamy — zwiąże się z twórczością Żeromskiego sama właściwa osnowa „Powieści", mająca za tło okolice rodzinne wielkiego pisarza: góry świętokrzyskie.

„Potymże król Stefan stał się przyjacielem królowi polskiemu i przymusił ojcowskim rozkazanim syna swego Emeryka iż pojął za żonę córkę Bolesława, króla polskiego"...

„Zatym Emerikus z rozkazania ojcowskiego wezbrał sie do Polski. Ociec też skarby niemałe na ofiary gotował. Nadto dał synowi dla szczęśliwości drogi drzewo krzyża świętego darowane od Benedikta rzymskiego papieża aby tak mocą drzewa św. szczęśliwie mu się wiodło na onej drodze. Także Emerikus z wielkością dworu wezbrawszy się na drogę, do Gniezna przyjechał, którego Bolesław przyjął jak przyjaciela i częstował znamienicie... Gdy sie wracał do Wuher, król Bolesław, świekier jego, odprowadzał go aż do miasta Kielc a tam go przez kielo dni częstował. Czasu jednego gdy na łowie byli król z zięciem swym, stało się z Bożego zrządzenia, iż Emerikus odłączywszy się od dworzanów ścigał w puszczą jelenia wielkiego. A gdy jeleń na wielką górę wbieżał, a za nim ten Emerikus ścigając go, tedy natychmiast jeleń ze skały skoczywszy uciekł. Emerikus to widząc a sam zostawszy zatroskał się. Ktoremu angioł Boży ukazał się i rzekł: Nie boj sie, Emeriku, ale podź za mną; ukażę ja tobie co masz czynić. I wywiódł go z puszczej aż ku klasztorowi Łysej Gory i groźno jemu tak począł mówić: Wiedz iż na gorze Golgota (ktora sie wykłada Łysa Gora) Zbawiciel ucierpiał, a krzyż Jego krwią jest skropion i poświęcon, ktory ty na piersiach swych nosisz. Przeto mocą Bożą tobie rozkazuję, abyś to drzewo świętego Krzyża dał do klasztoru na Łysą Gorę"...

Z polecenia zapewne Bolesławowego słudzy zaczynają szukać zaginionego Emeryka. „A gdy już przychodził zachód słońca, uźrzeli zdaleka pana swego". Emeryk spełnia rozkaz anioła i oddaje drzewo Krzyża świętego klasztorowi łysogórskiemu.

---

[1] 1. Paralip. 22, 8,

Na tem urywa się wątek Bolesławowski „Powieści istej“ — ciąg dalszy bowiem mówi o innych czasach i wypadkach. Uzupełnić ten wątek jedynie należy podaną we wstępie „Powieści“ informacją o samem powstaniu klasztoru łysogórskiego. Za fundatorkę uważa bezimienny pisarz Dąbrówkę ; ta bowiem wzniosła świątynię chrześcijańską tam „gdzie był kościół trzech bałwanów“ (Lada, Boda, Leli) i zbudowała „klasztor niewielki“, który potem „wielki a sławny król Bolesław Chabry na prośbę tejże Dąbrówki, matki swej... więtszym imieniem nadał i dostatkiem więtszym murował“...[1].

Zobaczmy teraz , o ile treść „Powieści“ zgadza się z podaniem, zapisanem u Długosza. Różnice występują dość znaczne, choć może nie zasadnicze. Z tradycją Długoszową kłóci się przedewszystkiem wiadomość, jakoby klasztor łysogórski (prawda, że zrazu niewielki) zbudowany był już przez Dąbrówkę. Długosz[2] utrzymuje bowiem, że aż do r. 1004 całe owo „miejsce“ tj. teren Łysej Góry — „bezludnym dziczało odłogiem“, gdzie widniały tylko jakieś „rozwaliny odwiecznej budowy, które skutkiem powszechnego potopu i dawności czasu zsypały się w ogromne skał pokłady, jakie i dziś oglądamy“ — a więc poprostu słynne „gołoborza“ świętokrzyskie. „Rozwaliny“ owe uważane były podówczas za pozostałość jakiegoś zamku przedpotopowych, pogańskich olbrzymów. Ani więc wzmianki najmniejszej o tem, jakoby przed r. 1005 byli na Łysej Górze jacyś mnisi, albo wogóle osadnicy chrześcijanie, owszem Długosz wyraźnie mówi, że Bolesław dopiero na prośbę Emeryka „dla chwały Bożej i pomnożenia wiary chrześcijańskiej, a ku zbawiennemu dusz wspomożeniu kościół w tem miejscu i klasztor zakonny wystawił... należycie i z królewską wspaniałością uposażony, a do sprawowania służby Bożej sprowadził braci noszących szatę zakonną św. Benedykta“.

Stwierdzić też należy i pewną rozbieżność wersyj co do udziału świętego Emeryka w fundacji łysogórskiej. Według autora „Powieści“ Emeryk „z nakazania ojcowskiego“ (króla Stefana) wybrał się do Polski, by pojąć za żonę córkę Bolesława i odwiedzić grób św. Wojciecha. Długosz inne podaje powody. Oto Emeryk złożył za młodu ślub czystości, jednakże ojciec zmusił go do małżeństwa. „Emeryk, pełen żarliwej miłości ku Bogu, acz nie śmiał sprzeciwiać się ojca rozkazom i przyjął związki małżeńskie, postanowił przecież w ślubach czystości prowadzić żywot wstrzemięźliwy“, żyjąc z żoną „jak z siostrą“. Jednak trapiły go często pokusy cielesne... „mąż zatem święty Emeryk, często opuszczając stolicę, zwykł był Bolesława, króla polskiego, stryja i krewnego swego odwiedzać

[1]) Że istniały co do tej fundacji dwie różne wersje, stwierdza K. Wł. Wóycicki (Stare Gawędy i obrazy T. III, 1840, str. 321) i ks. Gacki: „Kościół św. Krzyża“. Drugą z tych książek zajmiemy się obszerniej.

[2] T. I, str. 166.

i dłuższy czas przepędzać w Polsce... Bolesław, król polski, wielce był umiłował książęcia Emeryka". W czasie jednej z tych „ucieczek od pokus" — nie zaś podczas podróży poślubnej, jakby z toku „Powieści" wnosić można było — zdarzyła się, zdaniem Długosza, św. Emerykowi owa przygoda z jeleniem.

To wprowadzenie głębokiego motywu psychologicznego, jakim jest walka z pokusą, czyni wersję Długoszową o wiele ciekawszą i bardziej intrygującą od konwencjonalnego wątku „Powieści". Ale i ciąg dalszy fabuły opiera się u Długosza na założeniach znacznie głębszych. Widzenie św. Emeryka wspomina Długosz tylko mimochodem, jako rzecz niezupełnie sprawdzoną: „jako niektórzy wierzą i utrzymują, upomniany widzeniem poprzedniej nocy"... O „angiele" i jego groźnej przemowie" niema tu ani słowa: „Mąż święty Emeryk" jest snadź wrażliwy na piękno przyrody, skoro owo miejsce „z osobliwego położenia... dziwnie sobie upodobał". Przytem „natchniony duchem Bożym" ma na względzie i chwałę Chrystusową, „pomnożenie wiary chrześcijańskiej", zbawienne dusz wspomożenie — między innemi także i dobro duszy swego krewniaka i dobroczyńcy, Bolesława; fundowanie kościoła i ofiarowanie relikwji Krzyża św. ma być w myśl jego zamiaru ekspiacją za grzechy popełniane przed wiekami na onej Łysej Górze. Krótko mówiąc, w tradycji Długoszowej widzimy go istotnie jako „męża świętego", który *motu proprio* — dla wzniosłych pobudek i celów — czyni ofiarę z „najdroższego skarbu drzewa Chrystusowego"; natomiast w „Powieści" jest on raczej lękliwym prostaczkiem, który dopiero na „groźny" rozkaz anielski, z niechęcią i żalem, drzewo Krzyża św. kościołowi świętokrzyskiemu odstępuje.

Jeszcze jedna różnica. Owo widzenie św. Emeryka, o którem mówi „Powieść", miało miejsce w zupełnej samotni, gdy Emeryk zabłąkał się w lesie w pogoni za jeleniem i „odłączył się od dworzanów". U Długosza niema najmniejszej wzmianki o „zabłąkaniu się", owszem Emeryk przez cały czas owej pogoni za jeleniem znajduje się w towarzystwie Bolesława i wraz z nim dostaje się na szczyt góry, gdzie obaj „poniechawszy rogacza" (więc sami dali mu spokój, a nie on im znikł z oczu w jakowejś przepaści) „patrzą z podziwem" na dziką okolicę i wdają się w rozmowę na temat przeszłości i teraźniejszości. Słudzy nie potrzebowali dopiero „szukać pana swego", skoro Bolesławowi, jak się można ze słów jego domyślać, dobrze były znane mateczniki owej „puszczej" świętokrzyskiej... „puszczy jodłowej"...

A teraz jakie wnioski wysnujemy z owego porównania dwu tekstów, a raczej dwu wersyj legendy świętokrzyskiej? Stwierdziliśmy przedewszystkiem, że wersja Długoszowa jest staranniejsza w opracowaniu szczegółów, obszerniejsza i bardziej literacka. Zarówno pod względem stylistycznym jak

też i fabulistycznym (co się tyczy wątku i intrygi), stoi „Powieść“ znacznie niżej, czyni wrażenie utworu sięgającego głębiej w średniowiecze, gdzie człowiekiem i jego myślami mało się interesowano, gdzie bojaźń Boża — groza kary Bożej — częstszym bywała czynnikiem niż dobrowolny odruch humanitarny, gdzie w literaturze ceniono raczej pierwiastek umoralniający niż walory artystyczne. „Powieść“ zatem wygląda na przeróbkę nie z Długosza, lecz z jakiegoś innego źródła starszego. O takiem źródle napomyka zresztą sam Długosz, choć ogólnikowo („jak niektórzy wierzą i utrzymują“). Długosz, mając przed sobą kilka wersyj legendy świętokrzyskiej, wybrał tę, która wydała mu się najbardziej wiarygodną, a jednocześnie najbardziej zbliżoną do jego pojęć moralnych i artystycznych. Znał zapewne i wersję, z której wyrosła później „Powieść“ — ale ją odrzucił. Wybrał tę, gdzie było najmniej pierwiastku cudownego, zwłaszcza że ten pierwiastek cudowny był w niektórych szczegółach — jak wspomnieliśmy — poprostu parafrazą Pisma św. W wersji, która stanowiła podstawę „Powieści“, owo przemówienie anielskie jest właśnie echem Starego Testamentu, (mocowanie się Jakóba z Aniołem, widzenie Samuela itd.).

Jakież być mogły owe „źródła starsze“, z których czerpali — każdy na własną rękę — Długosz i bezimienny autor „Powieści?“. Źródeł tych szukać należy przedewszystkiem — w klasztorze łysogórskim. Tam właśnie powstał rocznik świętokrzyski, zachowany w kilku odpisach, niekiedy różniących się między sobą. Wydawca „rocznika“ August Bielowski, tak pisze o powstaniu tego zabytku[1]: „Nie przepominali oni (benedyktyni) i podań swoich miejscowych, a z upływem czasu przybierały te podania — jak zwykle — coraz większą rozciągłość i do bajeczności się posuwały. W sto kilkadziesiąt lat po owym pierwszym roczniku pisano w tymże klasztorze nowy obszerniejszy rocznik, który to oto wydaję. W nim spotykamy zaraz na początku cały cykl podań węgiersko-polskich: czytamy więc o przyjaźni, jaka między Stefanem królem węgierskim a królem polskim panowała, o poślubieniu córki króla polskiego przez Emeryka, syna króla Stefana, o łowach wyprawionych przez tych książąt na Łysej Górze i koło Kielc, nadewszystko zaś podniesiono w tem miejscu tę okoliczność, że sam książę węgierski Emeryk zdjął złoty krzyż, który na piersiach nosił, i złożył go w darze „ecclesiae et fratribus Sancti Benedicti“.

Odnośne miejsce w przeważnej ilości kodeksów „rocznika“ (I—VIII) ma — nie biorąc pod uwagę drobnych odmianek — treść następującą: „Iste vero Stephanus genuit filium dictum Emerich et post decem annos contraxit amicitias cum Mescone

---

[1] Mon. Pol. Hist. III, 53 n. n.

rege Poloniae ita quod Emericus duxit filiam Mesconis quasi compulsus per patrem vi et per nobiles terrae. Qui veniens in Gnesnam et Posnaniam mansit cum uxore virgine, virgo mansit usque ad mortem. Tandem eundem de Polonia Hungariam e converso cum rege Mescone in Kelciam causa venationis cervorum, qui crastino die instinctu spiritus sancti et visione angelica veniens personaliter in Calvum montem, donavit sanctam crucem, quam in pectore deferebat, ipsam donavit ecclesiae et fratribus sancti Benedicti"[1].

Opowiadanie to, jak widzimy, zbliża się potrosze do wersji Długoszowej (motyw „dziewiczego małżeństwa" Emeryka), ma jednak wiele cech wspólnych i z „Powieścią". Do cech tych zaliczymy przedewszystkiem „widzenie anielskie" oraz „samotne wnijście" (personaliter, bez świadków) na Łysiec. Szczegółom obcym obu wersjom jest to, że wspomniany jest „rex Mesco", a nie „Boleslaus", jako teść Emeryka i towarzysz jego łowów — co jest oczywistą omyłką, jeżeli założenie klasztoru położyć pod r. 1005 czy 1006, gdy już Mieszko dawno nie żył... Jest conajwyżej pewna łączność z napomknieniem „Powieści" jakoby pierwszy, mały jeszcze klasztor na Łysej Górze założył był Mieczysław. Nadmienię, że w jednym z kodeksów „rocznika" (IX) jest historja klasztoru opowiedziana bardziej poprostu, bez wzmianki o łowach i z wykluczeniem elementu cudowności.

Jednakże roczniki świętokrzyskie, choć wątkiem bliskie „Powieści", nie były jej źródłem bezpośredniem. Wskazówkę co do owego źródła, daje nam książka ks. Józefa Gackiego: „Klasztor benedyktyński na Łysej Górze" (1873), gdzie czytamy: „Na początku XV wieku opat świętokrzyski, jak mniemać można, Jan Katarzynka, spisał po czesku o świętym krzyżu dwie powieści". Te powieści, zdaniem ks. Gackiego, przetłumaczono na język polski i po raz pierwszy w 1538 r. drukowano. Przekładem tym niewątpliwie byłaby „Powieść ista", a wiadodomość powyższa potwierdzałaby domysł Łosia, iż utwór ten jest przeróbką z łaciny lub czeskiego; na wzór czeski wskazywałaby pozatem i forma „Wuhry", używana na oznaczenie Węgier. Nie jest to jednak dowód ostateczny; forma ta bowiem była u nas powszechna w XVI w. (używa jej Kochanowski w wierszu do starosty Muszyńskiego). Ponieważ nie udało mi się dotrzeć do czeskiego tekstu owej legendy, przeto narazie wstrzymuję się z ostatecznym sądem co do oryginalności „Powieści" oraz miejsca jej powstania. Zaznaczę tylko, że ów wspomniany przez ks. Gackiego Jan Katarzynka, skoro był opatem świętokrzyskim, żyć musiał przez dłuższy czas w Polsce i tu legendę ową niewątpliwie zasłyszał lub wyczytał. Można więc w dużej mierze przyznać słuszność Chrzanowskiemu i uważać „Powieść" za rodzimy utwór polski.

---

[1] Ibid. 61.

Że legenda o założeniu klasztoru świętokrzyskiego miała wiele wersyj, dowodem jest i sam tytuł bezimiennej książeczki popularnej: „Powieść rzeczy istej“: opowiadanie o prawdziwych faktach, jakby to na dzisiejszą polszczyznę w przybliżeniu należało przełożyć. Widocznie więc bywały przedtem różne „powieści“ — rękopiśmienne czy ustne — na ten sam temat, ale niezbyt zasługujące na wiarę, niezupełnie prawdziwe. Do takich może należała — zdaniem bezimiennego autora — i wersja przekazana przez Długosza?...

Sama ta rozbieżność wersyj świadczy, że legenda świętokrzyska różne przeżywać musiała koleje, przez wiele ust i rąk przechodzić w ciągu wieków. Krążyła niewątpliwie po wszystkich klasztorach benedyktyńskich jako tradycja zakonna, może nawet w postaci kronik klasztornych, podobnie jak to było z podaniem o Walterze Udałym, Wisławie i Helgundzie [1]. Od zakonników mogła się drogą ustną przedostawać do szerszych świeckich warstw społeczeństwa, które ją dalej zniekształcały. Oficjalna jednak literatura — w postaci ksiąg historycznych czy żywotów świętych — odtąd przeważnie, o ile chodzi o legendę świętokrzyską, szła śladami Długosza. Nic dziwnego, skoro Długosz był ojcem historji polskiej, a dzieło jego stanowiło na długie wieki bazę operacyjną dla różnych pomniejszych, rzadko oryginalnych dziejopisów. Pełną dłonią czerpali z „Longina“ także hagjografowie, zwłaszcza że jego dzieje, przeniknięte myślą katolicką i pisane z punktu widzenia osoby duchownej, zgadzały się z duchem religijnym wieku XVII-go i pierwszej połowy XVIII-go. Po wspomnianym i cytowanym już Pruszczu zasługuje tu na uwagę głównie ks. Florjan Jaroszewicz, który w wielce poczytnem a sążnistem dziele „Matka świętych Polska“ (1767) zamieścił pod dniem 3 stycznia: „Żywot błogosławionego (!) Bolesława Chrobrego, pierwszego króla polskiego, ex Joanne Longino, Cromero, Paprocio et aliis scriptoribus“. Legenda świętokrzyska niewiele się tam odmieniła — przeważnie w szczegółach drugorzędnych [2].

„Trafiło się pewnego czasu, gdy Bolesław około Kielc polowaniem się rozrywał, przybył do niego wdzięczny gość, święty Emeryk, królewicz węgierski, któremu Bolesław był stryjem. Więc gdy po uprzejmem powitaniu wraz z sobą polowali i za jeleniem się zapędzili, napadli na dawne ruiny i rozwaliny, o których sądzili, że jeszcze przed potopem musiały tam być mieszkaniami dawnych olbrzymów, a z tych rozwalin góra się wielka zrobiła, które gdy długo objeżdżali, św. Emeryk bardzo się delektował miejscem, a nocy jednej miał widzenie i objawienie od Boga, że to miejsce jako sposobne,

---

[1] Zakrzewski, Źródła podań tyniecko-wiślickich str. 360.

[2] Matka Świętych Polska, str. 6; myli się Bruchnalski (Legendy o Chrobrym w górach, Słowo Polskie grudzień 1925 i styczeń 1926), utrzymując, że Jaroszewicz pierwszy pisał o mieczu anielskim Bolesława.

obrane było na mieszkanie sługom Boskim na pustyniach mieszkającym. Co gdy nazajutrz oznajmił Bolesławowi królowi, chętliwie na to przystał. Góra ta zwana była Łysica, jako skalista i nieurodzajna. Więc na niej król pobożny nieodwłocznie klasztor dla zakonników św. Benedykta założył i królewską wspaniałością ubogacił. Kościół przy tymże klasztorze z gruntu wymurował pod tytułem św. Krzyża, a to stąd, że św. Emeryk królewicz w znacznej sztuce Drzewo św. Krzyża krwią Zbawiciela naszego skropione, które miał z sobą, na wieczne czasy darował".

Broszurki z opowiadaniami o założeniu klasztoru świętokrzyskiego — czasem różniące się w szczegółach — znaleźć można jeszcze dzisiaj na straganach odpustowych. Świadczy to o popularności legendy, która dzięki kaznodziejom mogła z kościoła zawędrować pod strzechy.

2.

Z legendy łysogórskiej rozwinęło się może z czasem podanie o Chrobrym w górach karpackich, które w różnych przekształceniach tuła się po dziś dzień w naszej literaturze. Pierwszy ślad tego podania spotyka się w wieku XVII, w pracy „uczonego" Michała Chróścińskiego: „Opisanie ciekawe gór Tatrów" napisanej [1] ponoć tuż po r. 1637 (?), a ogłoszonej w XX w. Oto tekst odnośnego rozdziału tej pracy:

„Item na Michałowym gruncie są dwie dziury, także samo. N. B. W czerwonym lesie jest buda kamienna z kamienia postawiona. Na kamiennej ścianie zobaczysz króla B o l e s ł a w a, który jedzie na koniu, a goni jelenia z dwoma psami, a ten jeleń ma krzyż między rogami, a przy zadnich nogach tego konia, co król na nim siedzi, słońce, miesiąc i gwiazda jedna. Ten król jedną ręką pokazuje na drugą stronę ku krzyżowi; przy tym krzyżu szukaj; na ścianie na lewej ręce jest tam dziura zaprawiona, odważ kilofem, wleź do niej, odbierz, co tam znajdziesz, chwal Pana Boga i na ubogich pamiętaj" [2].

Wydawca tego zabytku, Stanisław Eljasz Radzikowski, wyraża mniemanie, że wyobrażenie króla Bolesława może się odnosić do pobytu Bolesława II Śmiałego na Węgrzech. Hipotezę Radzikowskiego — już jako rzecz pewną — powtórzył F. Hoesick w swej książce, „Tatry i Zakopane" (1925): „W tajemniczych przewodnikach po Tatrach z XVII i XVIII wieku, tzw. spiskach

---

[1] St. Eljasz Radzikowski tak się wyraża o tym zabytku: „Papier, kształt pisma, wreszcie pisownia wskazują, że rękopis może pochodzić z wieku XVIII. Treść sama pozwala go odnieść do okresu o lat sto wcześniejszego, mniejwięcej do pierwszej połowy wieku XVII". (Pam. Tow. Tatrz. 1905, str. 63). Sam autor wspomina: „roku 1637, w ostatnich [= niedawnych] dniach starości mojej" (ib. 94).

[2] Pamiętnik Tow. Tatrz., 1905, str. 95.

przeznaczonych dla poszukiwaczy skarbów, także znajdują się wspomnienia o Bolesławie Szczodrym, jak np. w jednym z takich przewodników z XVIII wieku wskazane jest miejsce „na Michałowem w czarnym lesie“, gdzie na skale wyobrażon jest król Bolesław, który goni jelenia za dwoma psami“...[1].

Wolno wierzyć, że kiedyś mogły istnieć jakieś podania o królu-tułaczu, dążącym przez Karpaty do Węgier, a nawet że podania te przeszły z czasem na osobę Chrobrego. Wszak mieszanie zasług i czynów „mężnych Bolesławów“ często zdarzało się w literaturze polskiej i przedtem i potem. Co więcej, legendę górską o Chrobrym — kiedykolwiek ona powstała — mogło podtrzymywać i to, że z górami wiązała się postać jeszcze jednego Bolesława — a mianowicie Wstydliwego, męża św. Kingi, tej, która z Węgier przez Karpaty do Polski przybyła, w Karpaty przed Tatarami uciekała, a wreszcie na resztę dni żywota w sądeckim klasztorze osiadła. ...W każdym razie jesteśmy tu tylko w sferze — hipotez...

Jednakże czyż i sam Chrobry był karpackim górom całkiem obcy? Bynajmniej! Przypomnijmy sobie — za dziejopisami — pewne fakty z jego żywota, lub jemu współczesne. Zobaczymy, że już on sam miał, a przynajmniej mógł mieć z temi górami pewien pośredni lub bezpośredni związek. Warto przypomnieć najpierw, że znaczna część kronikarzy — a za nimi nawet niektórzy uczeni badacze — twierdzą, jakoby Chrobry zawojował oba stoki Karpat. „Bohemos atque Ungaros edomuit“ powiada o nim rocznik małopolski[2]. Zdanie Galla, iż Bolesław „wielokrotnie Węgrów w boju przemógłszy, całą ich ziemię aż po Dunaj pod swoje berło zagarnął“ przyjmuje bez zastrzeżeń Szajnocha, dodając swoje tezy: „Chrobacja czyli Pogórze obejmowała oboją stronę Tatrów, tak północną ku Wiśle, jak południową ku Dunajowi. Niegdyś była ta kraina częścią dawnego Świętopełkowego państwa Wielkiej Morawji. Po jego upadku przypadła ona pod ojcem Mieszka (ok. 906 r.) do Polski. Za Mieszka opanowali ją Czesi, lecz według najdawniejszego świadectwa samych Czechów (Cosmas ad a. 998) tylko po góry, które są za Krakowem, a nazywają się Tatry“. Zdobywszy Kraków (w r. 999) Chrobry „rozciągnął swoje zwycięstwa ponad dalszą, zatatrzańską część ziemi krakowskiej“[3].

Nie wszyscy historycy podzielają tę wiarę. Szujski zdanie Galla opatruje pytajnikiem, a już dawniej Marcin Bielski wyrażał powątpiewanie: „Pisze Kadłubek, iżby ten król miał posiąść węgierskie państwo aż do Dunaju, ale jakoż to mogło być, gdyż on dobrze z królami węgierskimi mieszkał“.

Uwaga trafna. Wszak większość kronik mówi o dobrych, przyjacielskich stosunkach, łączących Węgry z Polską za Bo-

[1] Str. 85 nn.
[2] Monum. Pol. Histor. III, 141.
[3] Bol. Chrobry 1849, str. 98—9.

lesława i św. Stefana. „Ścisłe i prawie nieprzerwane stosunki, jakie łączyły naród polski z narodem węgierskim" — pisze prof. Adorian Divéky — zaczynają się już za tych dwóch wielkich królów i jeżeli możemy wierzyć późniejszym kronikom, to wówczas już były bardzo ożywione... pomimo że między temi dwoma krajami ciągnęły się Karpaty, lasami pokryty wysoki łańcuch gór, co wówczas stanowiło ważną przeszkodę komunikacyjną. Dwa te kraje nie miały jeszcze wspólnej granicy, gdyż olbrzymie puszcze ciągnęły się między niemi i dopiero krok za krokiem wycinali je z jedndj strony osadnicy polscy, z drugiej węgierscy" [1].

Dowodem stosunków, jakie łączyły dwór polski i węgierski, są częste związki małżeńskie między domem Piastów i Arpadów. Oto co dalej pisze Divéky: „Nietylko pod względem politycznym, ale i pod względem kościelnym spotykamy węzły łączące dwa narody... Astryk Anastazy, który znany jest jako opat klasztoru Benedyktynów w Trzemesznie, piastował później godność arcybiskupa na Węgrzech. Za czasów Bolesława Chrobrego przybywa z Polski dwóch świątobliwych eremitów i osiada na górze Zobor koło Nyitry. Jeden z nich to sławny pustelnik XI. wieku Świerad, o którym pisze legenda, że „tak wyrósł z pośród chłopstwa, jak róża pomiędzy kolcami", drugi zaś to jego uczeń Benedykt. Zdaje się, że pochodzili oni z ziemi sandomierskiej, z Opatówca, który znajdował się na lewym brzegu Wisły naprzeciw ujścia Dunajca. Szli oni tą prastarą drogą, która prowadziła wgórę Dunajca aż do Sącza, później wzdłuż Popradu do źródła Wagu aż do Dunaju. Żywoty ich opisał Maurus, opat benedyktyński w Pannonhalma, późniejszy biskup w Pięciukościołach — Pécs (1075); mówi on o nich, że żyli w czasach św. Stefana i przyszli „de terra Polonorum" do Węgier; Maurus słyszał od samego Benedykta, jakie święte i ascetyczne życie prowadził Świerad, którego legenda zwie Zoerardem, Benedykt później po śmierci Świerada przebywał w jaskini na Skałce nad Wagiem, ale po trzech latach pobytu zabili go zbójcy".

Z polskich źródeł dotyczących owych stosunków kościelno-religijnych między Węgrami i Polską, dość wymienić Długosza, który o Świeradzie w kilku miejscach dzieła swego wspomina. Przez tych eremitów i benedyktynów dowiadywano się o tem, jak wyglądają owe nieprzebyte Karpaty czy „Alpy Sarmackie". Oni też wieść o Bolesławie, dobroczyńcy swoim, szerzyli daleko, utrwalali ją w odpisach swych kronik, a nawet opowiadali ludowi, łącznie z legendą łysogórską lub żywotem św. Wojciecha czy pięciu męczenników kazimierskich.

Że legenda świętokrzyska mogła się szerzyć i w górach, i tu nowemi szczegółami się bogacić, jest rzeczą dość praw-

[1] W 900-tną rocznicę koronacji B. Chr. 1925.

dopodobną. Wszak koło Nowego Targu, na wyżynie wsi Obidowej znajduje się starodawny kościół św. Krzyża, który samem swojem „wezwaniem“ stwierdzał filjację z Łysej Góry[1].

Mogły się więc tutaj przenieść szczegóły owej legendy o „najwyższej górze w Polsce“, gdzie przechowywano relikwję Krzyża św. Nb. rzecz szczególna, że ów podhalański „Święty Krzyż“ związano z czasem istotnie z osobą Chrobrego... Oto co czytamy u Wincentego Pola w „Obrazach z życia i podróży“:

...Aż lud uweselić
i między ojców polany podzielić
ściągnął król w góry ze stolicy swojej
i stanął w Gorcu, gdzie „Święty Krzyż“ stoi;
a był to mocarz potężny i dobry;
dziad wszystkich królów — zwan Bolesław Chrobry.

Przedewszystkiem zaś zważyć należy, że przez góry karpackie przecie — mniejsza o to, przez jakie przełęcze czy doliny! — przybył (czy przybywał raz po raz) z Węgier do Polski święty Emeryk, dążąc w odwiedziny do swego kuzyna, Bolesława Chrobrego[2]. Niewiadomo czy na spotkanie swego gościa wyjeżdżał Bolesław aż w góry karpackie — choć i to być mogło — jest to zresztą w tym wypadku rzecz dla nas zgoła obojętna. Wiemy w każdym razie, że według starej legendy przebywali z sobą razem w innych górach, przez Długosza nazwanych „najwyższemi w Polsce“ — a mianowicie w górach świętokrzyskich. I oto jesteśmy na właściwym tropie.

Owe łowy królewskie, o których wspomina „spisek“, następnie ów jeleń cudowny, a zwłaszcza godło Krzyża, na które król Bolesław wskazuje — wszystko to niemal kubek w kubek przypomina legendę Długoszową, a jeszcze więcej „Powieść rzeczy istej“. Legenda ta zatem zawędrowała z gór świętokrzyskich w Karpaty i w nich się zaklimatyzowała. Jaką drogą tam dotarła? Napewno nie wiemy, ale trudności żadnych dla owego jej pochodu nie widzimy. Przypomnijmy sobie, że jeszcze za Bolesława Chrobrego osiadali w Karpatach i na Podkarpaciu różni pustelnicy, biorący swą regułę od eremitów łysogórskich, zatem oni już tą „wieść cudowną“ szerzyć mogli, a nawet przedstawiać ją pędzlem czy — jak na ścianie owej „budy“ — w rzeźbie na kamieniu. Może istniały i zapiski, ręką

---

[1] Oczywiście chodzi tylko o filjację kultu relikwij św. Krzyża, a nie o jakieś zależności administracyjne czy metropolitalne od opactwa benedyktyńskiego. Kult św. Krzyża, tak niebywale rozwinięty w Polsce całej, niewątpliwie wzór swój, jeżeli nie początek, czerpie z Łysej Góry.

[2] Nie wchodzę w to, czy legenda o pobycie św. Emeryka w Polsce jest wiarygodna z punktu widzenia historycznego; gdy chodzi o wątek literacki, sprawa to drugorzędnego znaczenia. Gwoli lojalności nadmienię, że legendę ową pierwszy zbijał u nas Naruszewicz, choć nieco stronniczo (dając wiarę jednym źródłom, a innym nie dając); głębszej krytyce poddał ją m. in. ks. Gacki. Na związek jej, wzgl. podobieństwo z podaniem o św. Hubercie, zwracali już uwagę uczeni.

owych pustelników w chwilach wolnych dokonane? Pewniejszą jest rzeczą, że dotrzeć mogły tam i książki, legendę ową zawierające; wszak „Powieść rzeczy istej" miała w samym tylko w. XVI conajmniej dwa wydania. W owe czasy już nie uważano gór świętokrzyskich za „najwyższe" w Polsce, więc owo określenie Długoszowe łatwo mogło się przenieść na „Krępak", jak wówczas lubiano zwać ogólnie całe Karpaty. Ale tu znów tylko... domysły...

Rzeczony „spisek" — acz niewątpliwie zawiera w sobie pewne odgłosy legendy o Chrobrym — sam w sobie jednak bynajmniej nie ma charakteru jakiejś legendy, tem mniej zaś utworu literackiego. Odgłosy owe zresztą — jak widzieliśmy — są słabe, a ponadto niemal nie przynoszą nowych motywów. Za nowy motyw uważać można conajwyżej wprowadzenie Bolesława w postaci — skamieniałej. Kto wie, może tu właśnie należy szukać początku motywu o „śpiącym" królu i jego rycerzach? Ów rzekomy sen legendarny, którym zajęła się z czasem literatura, nieraz właśnie był „snem kamiennym" — nietylko w przenośnem ale i dosłownem znaczeniu:

„Górale tatrzańscy, lud który dzisiaj może najlepiej przypomina nam Bolesławowych rycerzy, wierzą w jego zmartwychwstanie w przyszłej narodowej chwili. W skałach tatrzańskich siedzi podług nich skamieniały Bolesław ze swym hufcem".

Tak pisał Józef Szujski w swych „Dziejach Polskich" wydanych w r. 1862. W owym to czasie — około połowy XIX wieku — karpacka „legenda" [1] już się skrystalizowała (Pol, Goszczyński), a dzięki filjacjom literackim powtarza się po dziś dzień (Kasprowicz, Stasiak etc.).

Doszły do tego jednak i wpływy innych wątków legendowych i literackich, których omówieniem zajmujemy się w rozdziale osobnym. Chrobry zresztą niezawsze przedstawiany był jako śpiący — raczej tylko jako kryjący się w górach.

Mniejszy zasięg miała w późniejszej literaturze pięknej legenda łysogórska o łowach królewskich, fundacji klasztoru i ofiarowaniu krzyża świętego kościołowi benedyktyńskiemu. Potrącano o nią przeważnie nieznacznie, na marginesie niejako innych wątków Chrobrowskich [2]. Zdarzało się, że legendę tę umiejscowiano także i w innych okolicach Polski. Uczynił to

---

[1] Bruchnalski (l. c.) za twórcę jej uważa Goszczyńskiego (Król Zamczyska). Mniemanie to można uważać za słuszne, gdy chodzi o motyw „Chrobrego w górach"; jednakże gdy brać pod uwagę motyw „snu i przebudzenia Chrobrego" (wzgl. królów i bohaterów polskich), tedy warto przypomnieć utwory wcześniejsze i niezależne od „Króla zamczyska", a mianowicie „Katedrę na Wawelu" Edmunda Wasilewskiego (oraz kilka jego drobnych utworów), a przedewszystkiem „Treny" księdza Józefa Morelowskiego (1795). Piszę o tem w rozdziale osobnym.

[2] Przeoczył ją Ejsmond w „Wielkich Łowach królów Polskich" (1927); zajął się nią dopiero w projektowanym cyklu opowieści na tenże temat, którego nie pozwoliła mu wykończyć śmierć przedwczesna.

np. Józef Grajnert w popularnej powiastce p. t. „Michno Karaś“ (Poznań 1893, str. 33 nn.), gdzie zarówno łowy królewskie jak i samotnię eremicką przeniósł w lasy wielkopolskie, nie wspominając jednakże o św. Emeryku ani jego darze. Najżywiej interesował się legendą łysogórską i najlepiej był z nią obznajomiony syn gór świętokrzyskich, Stefan Żeromski, który podobno w młodocianych latach projektował czy też napisał utwór na jej tle osnuty. Jak dokładnie znał różne wersje legendy — od roczników świętokrzyskich, „Powieści istej“, Długosza aż po zapiski Wóycickiego, ks. Gackiego i żywą jeszcze w owych stronach tradycję — świadczy następujący rozdział ostatniej jego książki, „Puszczy jodłowej“: „Z tegoż grodka, na Kielcach wzniesionego, wyszedł węgierski książę Emeryk i poniósł w ręku święty krzyż na Łysiec, gdzie już król polski, imieniem Mieczysław, a może Bolesław, przezwiskiem Chrobry, a może Krzywousty — budował był kościół niewysoki, gruby, sztuką dawną grecką z kamienia postawiony. Tenże król sprowadził dwunastu braci benedyktynów, pochodzeniem i językiem Włochów z góry Kassynu i w klasztorze na Łyścu osadził. Długo szedł korzenistą i piaszczystą drogą książę Emeryk w towarzystwie biskupa krakowskiego Lamberta, niosąc z czcią pięć ułamków Krzyża świętego, wprawionych w złoty krzyż o pięciu ramionach. Srogi lud leśny nie ważył się napastować tych bezbronnych pątników. Ciążyła już nad jego samowolą mocna ręka królewska, a ślady tej zostały w nazwach gór: Góra Książęca, Góra Królewska“.

Zajął się Żeromski legendą świętokrzyską także i w „Snobizmie i postępie“ (str. 160—165), ale własnej inwencji literackiej nie wprowadzał, tylko idąc torem ks. Gackiego, krytykował legendę Długoszową. Dwa zdania — o św. Emeryku, co niósł „pięć ułamków krzyża“, oraz o biskupie Lambercie, co szedł „korzenistym szlakiem wśród puszczy“ — z małemi zmianami dostały się do „Puszczy jodłowej“. Zamiast Bolesława Krzywoustego, wspomniany został tym razem Kędzierzawy. Przytoczył też Żeromski tekst napisu na ścianie kościelnej (r. 1806), treścią nieco przypominający „Powieść istą“.

Skoro o Żeromskim mowa, warto zaznaczyć rzecz jeszcze jedną, O ile miał słuszność Szujski, nazywając Chrobrego „najpopularniejszą narodową postacią“, bo istotnie żadna postać naszych dziejów nie doczekała się takiej chwalby w poezji, tedy stwierdzić należy, że dwaj tylko poeci polscy umieli Wielkiemu Królowi złożyć hołd jego godny. Byli to dwaj z pośród największych: Słowacki i Żeromski [1]...

[1] Pierwszy w „Królu Duchu“, drugi w „Wietrze od morza“, „Udałym Walgierzu“, „Dumie o hetmanie“, „Biczach z piasku“ etc. Dziś piękne rokuje nadzieje swemi „Rapsodami o Chrobrym“ (ogłoszonemi tylko w urywkach) Edward Ligocki.

JADWIGA WOKULSKA-PIOTROWICZOWA.

„POWIEŚCI KOZACKIE" I „UKRAINKI" MICHAŁA CZAJKOWSKIEGO [1].

„Powieści kozackie" ukazały się na półkach księgarskich w r. 1837 [2]. Sądów krytycznych o tym utworze naogół zachowało się niewiele.

Na charakter poetycki „Powieści kozackich" zwrócił pierwszy uwagę Michał Grabowski [3]. Podkreśla on jednak tę cechę w sensie ujemnym, co wynikło stąd, iż Grabowski zastosował do nich te same wymagania, jakie stawiał romansom historycznym. „Prozy poetyckiej" — pisze Grabowski — „nie należy używać w romansie historycznym, gdyż ten stąd ma charakter nowego gatunku sztuki, że wyrzekł się powierzchownych powinowactw z innemi rodzajami poezji, a natomiast środkami własnemi bardziej do dziejopisarskich, jak do artystycznych zbliżonemi, artystyczny wszakże cel osiąga" [4]. Dalej stwierdza Grabowski, na podstawie dwóch przeczytanych powieści kozackich, iż autor ich wnosi do romansu poetyzm ukraiński, co pozwala zaliczyć jego utwory do rodzaju powieści, pisanych prozą poetycką [5].

---

[1] Jest to jeden z rozdziałów większej pracy, przygotowanej do druku, p. t.: „Michał Czajkowski, jako powieściopisarz".

[2] Datę tę wskazują zarówno Korbutt jak i Estreicher. („Literatura polpolska", t. III, str. 225 i „Bibljografja w. XIX", t. X).

[3] Literatura i krytyka, t. II Lit. romansu w Polsce, str. 123.

[4] Jako przykład cytuje opis z „powiastki" Czajkowskiego o Kozaku, płynącym po Dnieprze. „Od południa pędem rzeki ślizga się plamka ciemna — coraz bliżej, wysuwa się przód chybkiej czajki, przegięta kibić wioślarza; drze się wodą na dwie strony, biała piana na dalekie wybrzeża tryska, a czajka jak strzała leci — leci przykrem półkolem, zwraca ku brzegowi: zaskrzypiał żerstwiany piasek — już stanęła — a bąble wzruszonej wody, jakby w tańcu kreślą tysiączne koła po rzece — wioślarz susem szczupaka wyskoczył na ziemię, a szabla szczęknęła, otarłszy się o kamyki brzegu". (Jest to wyjątek z powieści „Módlmy się a bijmy"). „Przytoczyłem to na przykład" — pisze Grabowski — bo styl poematu nie może naturalnie być stylem powieści". (Tamże, str. 124).

[5] Tamże, str. 131—2.

Z ówczesnych krytyków jedyny Grabowski poznał się na formie „Powieści kozackich", aczkolwiek nie potrafił wyeliminować jej z pod praw, jakim podlegał wówczas w krytyce romans historyczny. Ropelewski — w ocenie twórczości Czajkowskiego[1], powołuje się na powyższy sąd Grabowskiego, nadmieniając, iż uważa „Powieści kozackie" „jako preludja jedynie, nie dające miary ani potęgi autora".

Ze współczesnych zabrał tu jeszcze głos Wereszczyński[2], który zarzucił Czajkowskiemu powierzchowną znajomość historji oraz nazbyt szkicowe przedstawienie postaci atamanów Szacha, Kunickiego i Konaszewicza, co kładzie na karb pośpiechu autora. Podniósł natomiast „instykt i przeczucie pięknego przedmiotu", co się objawiło w wyborze tych właśnie bohaterów.

Z późniejszych krytyków i historyków literatury podkreślił Tarnowski[3] „szczęśliwe nieraz obrobienie" miejscowych podań w „Powieściach kozackich". Biograf Czajkowskiego, Fr. Rawita-Gawroński, stwierdza, iż utworów tych dziś już niepodobna nazwać powieściami, „brak im grupy wypadków jednością akcji opowiadania połączonych — jeden fakt, jedno wspomnienie, jeden wypadek lub obraz są tylko treścią"[4]. Brak właściwego określenia „Powieści kozackich" u Gawrońskiego, tłumaczy się zbyt powierzchowną analizą jego utworów, na co wskazuje chociażby fakt zmieszania „Powieści kozackich" z „Gawędami", które stanowią utwór zupełnie odrębny[5]. Gawroński zarzuca Czajkowskiemu również odstępstwa od historji.

„Powieści kozackie" pozostają w ideowym i genetycznym związku z artykułem, wygłoszonym na Kongresie historycznym. Ze względu na źródła tematów, podzielić je można na dwie grupy: 1) osnute na podaniach gminnych, przechowanych w tradycji ludu, 2) oparte na historji.

Do grupy pierwszej należą 3 pierwsze powieści (kolejność podług spisu rzeczy): „Swatanie Zaporożca", „Mogiła" i „Kościół

---

[1] Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na r. 1840. „Wspomnienie o piśmiennictwie polskiem w emigracji": — „Powieści zatytułowane „kozackie" i pisane na cześć kozackiej społeczności". Michał Grabowski, przyznając Czajkowskiemu niezaprzeczony talent, gniewał się na jego zbytek w kolorycie i upędzanie się za drobiazgowemi opisy. Jedno jest właściwe...: poczynający pisarze, jak dzieci ubierają się o ile można jaskrawo, rozumując, że wrażenie zależy nie od rozporządzenia, ale od wielkości blasku — drugie jest prostem następstwem tej żądzy stylu. Styl żyje albo ogólnikami, to jest sumowaniem trafnem i kryształowem obleczeniem pomysłów, które można uważać za wypadek myślenia epoki, na co Pan Bóg stwarza osobno ludzi, albo wyraźnem oddaniem szczegółów, z każdym zarysem, z każdem zmienieniem barwy, co łatwiejsze i czego więcej w dzisiejszem, jak w dawnem piśmiennictwie" (str. 74).

[2] Orędownik Naukowy za r. 1843, str. 287 — 88. W przypisku znajdujemy wzmiankę, iż autor pisał swe uwagi w r. 1841.

[3] Historja literatury polskiej, Kraków 1905, t. V, str. 392.

[4] Michał Czajkowski, str. 68.

[5] „Powieściami kozackiemi", nazwał Czajkowski krótkie opowiadania na tle wspomnień r. 1831 i przed nim osnute. Stosuje się to do „Gawęd".

w Grużyńcach". Do drugiej zaś — pozostałe: „Módlmy się a bijmy", „Wyprawa na Carogród", „Skałozub w Zamku Siedmiu Wież", „Ataman Kunicki", „Orlik i Orłeńko" [1].

Ustosunkowanie się autora do historji jest różne w obu grupach. W powieściach, opartych na podaniach ludowych, pewien moment historyczny służy tylko jako tło i właściwie występuje formalnie. Tak np. w powieści: „Swatanie Zaporożca" dowiadujemy się, iż rzecz dzieje się za czasów atamaństwa Bohdanka Różyńskiego (panowanie Stefana Batorego), około r. 1575; lecz równie dobrze mogło się dziać wcześniej lub później, byle w okresie zgody polsko-kozackiej. To samo można powiedzieć o powieści „Mogiła", w której zdarzenie opowiedziane miało mieć miejsce również za czasów Różyńskiego, co w stosunku do samego opowiadania pozostaje rzeczą obojętną. W powieści „Kościół w Grużyńcach" moment historyczny jest już bardziej uzasadniony, gdyż wystąpił tu, jako motyw główny, rozpoczynający się antagonizm polsko-kozacki, który za czasów Chmielnickiego zaczął przybierać groźne rozmiary. Epizod takiego antagonizmu przechował się w wyobraźni ludu, w postaci legendy, której treść stanowi fabułę powieści.

W drugiej grupie powieści znów fakty historyczne, lub zbliżone do nich — są treścią opowiadania, osią zaś zdarzenia bohater — postać historyczna. A więc w powieści „Módlmy się a bijmy", bohaterem jest Piotr Konaszewicz Sahajdaczny (początek w. XVII). „Wyprawa na Carogród" i „Skałozub w Zamku Siedmiu Wież" — opisują wyprawy morskie Kozaków na Tatarów za czasów Zygmunta III. Bohaterowie — atamani Szach i Skałozub. „Ataman Kunicki" — czasy Sobieskiego. „Orlik i Orłeńko" — czasy hetmaństwa Mazepy. W dobieraniu tła historycznego w grupie pierwszej, a faktów historycznych — w drugiej — posługiwał się Czajkowski metodą podobną, jak Zaleski w swych dumach i dumkach. Wybierał mianowicie przeważnie momenty zgody między Polską a Kozaczyzną [2]. Zaleski jednak odstępował nieraz od tej metody — np. w „Dumce hetmana Kosińskiego" wybierając postać, która przedstawiała Kozaczyznę w najgorszem świetle, o ile miała być odmalowana wiernie [3], lub też wielbiąc w „Dumce Mazepy" — Chmielnickiego za dzielność w gromieniu Lachów [4].

---

[1] Analiza niniejsza opiera się na 2-giem wydaniu „Powieści kozackich", Lipsk, Brockhaus 1863.

[2] Porównaj Józef Tretiak: Bohdan Zaleski „Wybór poezyj", Bibl. Nar. S. I. Nr. 30, str. 10.

[3] Por. J. Tretiak: „Bohdan Zaleski", str. 132—3. Taki wybór tłumaczy Tretiak tem, iż Zaleski nie znał dokładnie roli Kosińskiego w historji, a opierał się na „Opisie starożytnej Polski" T. Święckiego, gdzie o Kosińskim znajduje się tylko krótka wzmianka.

[4] Tamże, str. 188. Tu znów uprawiedliwia autor stanowisko Zaleskiego — rozgoryczeniem, jakie odczuł ten ostatni wskutek ujemnego przedstawienia Kozaczyzny w „Pamiętnikach Paska".

Wynikało to stąd, iż Zaleski stara się, w stosunku do historji, godzić patrjotyzm polski z ukraińskim, co się objawiło w żywiołowem reagowaniu na niedogadzające mu poglądy w źródłach, z których czerpał [1].

U Czajkowskiego sprawa przedstawia się nieco inaczej. Autor „Powieści kozackich“ nie faworyzuje nigdy postaci, znanych w historji Kozaczyzny ze zdecydowanie ujemnego stosunku do Polski. Jego patrjotyzm polski idzie tu swoją drogą, ukraińsko-kozacki — swoją. Ten ostatni wyraża się w apoteozowaniu Kozaków, znanych w historji ze swej przychylności dla Polski, oraz idealizowaniu tych, których rola, w stosunku do Rzeczypospolitej, nie jest dostatecznie wyjaśniona, lub też przez historyków rozmaicie komentowana, co daje możność wypowiedzenia się za tym lub owym poglądem. Postaci, znane z wrogiego stosunku do Polski, są przez Czajkowskiego potępiane. Tak więc do apoteozowanych bohaterów kozackich należy Piotr Konaszewicz i Jan Wyhowski [2]. Do idealizowanych — Kunicki, Szach, Skałozub. Do potępianych — przedewszystkiem i jedynie Bohdan Chmielnicki [3].

Co się tyczy źródeł historycznych w drugiej grupie „Powieści kozackich“ — korzystał Czajkowski z następujących: Bantysz Kamieński: „Historja Małorosji“, w języku rosyjskim, Scherer: „Annales de la petite Russie“, Lesur: „Histoire des Kosaks“, Chevalier: „Guerre des Cosaques“, Kantemir: „Sur la puissance Ottomane“, książka małoruska „Czorne more“ i Maksymowicza „Zbiór pieśni ukraińskich“. Podaje te źródła w przypisach do powieści. Prócz tego powołuje się na tradycję ustną ks. Pawła Niemiołowskiego. Był to „dziewięćdziesięcio-kilkoletni starzec, niegdyś Unita, w r. 1774 był kapłanem na Zaporożu, po zniszczeniu ostatniej Siczy, przeszedł na błahoczest i został parochem Halczyńca — była to kronika chodząca dziejów kozackich, podań i pieśni ludu Ukraińskiego... Cnoty tego starca i wiadomości zostały głęboko wyryte w mej pamięci“ [4].

Najważniejszem źródłem stała się prawdopodobnie „Historja Małorosji“ Kamieńskiego — obszerna monografja, zawierająca dużą bibljografję, która uwzględniała wszystkie, podane przez Czajkowskiego dzieła, a więc i historyków francuskich i Kantemira. Można przypuścić, iż prawdopodobnie ta bibljografja wskazała Czajkowskiemu drogę do francuskich opracowań kwestji kozackiej i dzieła Kantemira, wydanych w Paryżu,

---

[1] Takie źródła, jak Niemcewicza „Śpiewy historyczne“ i „Opis“ Święckiego, wpływały na idealizowanie przez Zaleskiego zgody polsko-kozackiej. „Pamiętniki Paska“ natomiast go rozjątrzały.

[2] W „Powieściach kozackich“ mowa jest o Janie Wyhowskim tylko w przypisach do „Orlika i Orłeńki“, str. 291.

[3] W jednej tylko powieści: „Kościół w Grużyńcach“, wybrał Czajkowski za tło czasy Chmielnickiego. Krótka charakterystyka tegoż znajduje się w przypisach do tej powieści, str. 280.

[4] Przypisy do „Powieści kozackich“, str. 278.

co ułatwiło znacznie ich zdobycie. Kwestja czerpania z obcych opracowań mogła być usprawiedliwiona tem, iż historja polska nie posiadała wówczas żadnego dzieła, poświęconego wyłącznie kwestji kozackiej [1].

Można mieć autorowi za złe, iż oparł się tu na wywodach rosyjskiego historyka, który więcej niż każdy inny mógł stronnie i niesprawiedliwie przedstawić kwestję polsko-kozacką. Takie zarzuty w stosunku do Kamieńskiego spotykamy już u współczesnych [2].

Żeby zorjentować się, jak dalece czerpał Czajkowski z opracowań historycznych, wystarczy, uwzględniając jego objaśnienia w przypisach do „Powieści kozackich", zestawić ich stronę historyczną z dwoma najpóźniej powstałemi monografjami — Bantysz-Kamieńskiego i Lesur'a [3], które uwzględniają sądy poprzedników. Poglądy tych pisarzy na genezę Kozaczyzny wskazują wyraźnie, iż Czajkowski nie mógł z nich skorzystać, gdyż nie zgadzały się z wyprowadzoną przez niego teorją [4]. Być może, iż zresztą wówczas dzieł tych jeszcze nie znał.

---

[1] W tej epoce historyków polskich, oprócz Jana Potockiego, nie było talentów wybitniejszych. Poza tem „epigonowie Naruszewicza, dalecy byli od wprowadzenia do historji nowych pierwiastków". Porówn. Władysław Smoleński: Pisma historyczne, t. III. — Szkoły historyczne w Polsce, str. 259.

[2] Kamieńskiemu, jako historykowi, stawiał zarzuty Michał Grabowski. Wspomina o tem Tadeusz Grabowski: „Michał Grabowski", Kraków 1900, str. 35.

[3] „Histoire des Kosaques", precédée d'une introduction ou coup d'oeil sur les peuples, qui ont habité le pays des Kosaques avant l'invasion des Tartares par M. Lesur, Paris 1814. „Istoria Małoj Rossii socz. D. Bantysz Kamieńskawo". Izdanie IV. Piet. 1903.

[4] Lesur podaje przedewszystkiem genezę Kozaczyzny podług Szerer'a. „Dans les vastes pâturages de la Crimée étaient encore quelques tribus errantes de Sarmates, des Huns ou de ces Akatzirs, Katzirs ou Kotzageri espèces de démocraties militaires dont nous avons parlé, toujours prêtes à se joindre au parti qui voulait les acheter et sujettes à se séparer ou à se réunir suivant les passions ou l'interêt du moment. Si les guerres civiles donnent naissance à des trapes de brigands dans un Etat police, qu'elle image peut-on se faire d'un pays occupé par des peuplades sans lois, sans arts, sans proprietés, qui ne vivent que de rapines et changent à chaque instant de place, de maître et de nom. C'est là qu'il faut prendre la première idée de ces associations de guerriers, de pasteurs ou de pirates, de ces troupes composées des débris de plusieurs nations, mais ou domine la race scytique et tartare c'est au souvenir vague de ces antiques confederations qu'il faut attribuer la tradition que Scherer a trouvé etablie chez les Kosaques de l'Ukraine et d'aprés laquelle ils font remonter l'origine de leur etablissement au commencement du neuviéme siécle". (Histoire de Kosaks, str. 110). Szerer widzi genezę Kozaczyzny w mieszaninie różnych scyto-tatarskich plemion bez nazwy, koczowniczych i awanturniczych, wałęsających się po terenie późniejszej Ukrainy przed w. IX.

Badania samego Lesur'a odrzucają możliwość pochodzenia Kozaków od Kozarów, pozbawioną wszelkich prawdopodobieństw historycznych, mimo analogji w nazwie. Genezę istotną Kozaczyzny widzi Lesur w plemieniu tatarskiem Komanów, których część w w. IX dotarła do Europy pod nazwami „Kipzaques Ouzes, Polowses" (tamże, str. 134—6). Dalej pisze o poddaniu się Komanów Rusom za czasów Mścisława. Odtąd zaczynają się klęski Koma-

W pierwszej grupie „Powieści kozackich", postaci historyczne występują bezpośrednio w toku opowiadania. To też autor podaje o nich pewne dane, w formie informacji, w przypisach. I tak o Bohdanku Różyńskim dowiadujemy się (przypisy do pow. „Swatanie Zaporożca"), że był atamanem za St. Batorego i wsławił się wyprawą na czajkach Dnieprem do Oczakowa[1]. Powołuje się na relacje Szerer'a, Lesur'a i Kamieńskiego. Ostafi Daszkiewicz był drugim atamanem Kozaczyzny, pierwszym — Przecław Lackoroński, piątym — Wenżyk, szóstym — Świergowski, siódmym — Różycki. Daszkiewicz wsławił się obroną Czerkaska przeciwko Tatarom[2]. U Lesur'a kolejność atamanów nie jest tak szczegółowa — Lackoroński, Daszkiewicz i Różyński. Różyńskiego nazywa „troisiéme hettman" [3]. W Historji Małorosji Kamieńskiego znajdujemy wzmiankę, że Daszkiewicz (Daszkowicz) zorganizował Kozaków w sotnie i pułki, za co dostał od Zygmunta I — Kaniów. Podkreśla przyjaźń Daszkiewicza z Lackorońskim, wskazuje na rozumne projekty Daszkiewicza na sejmie w Piotrkowie, w kwestji ochrony granic Rzeczypospolitej przed Tatarami i organizacji Kozaków. Kamieński zaznacza, iż Daszkiewicz był przeciwnikiem Moskwy[4]. W charakterystyce Bohdanka ks. Różyńskiego, powołuje się Kamieński na relację ks. Kaspra Niesieckiego w „Koronie Polskiej", nazywając go mężem wielkodusznym[5].

Postać Chmielnickiego także oświetlił Czajkowski w przy-

---

nów. Nie mogą zdobyć niezależności politycznej, wiodą żywot koczowniczy i są prześladowani przez Rusów. Udają się pod opiekę Węgrów, ale nie mogą się wyzbyć włóczęgostwa i dzikości. Wypędzeni przez tych ostatnich, znajdują ucieczkę na wyspach Dnieprowych, pomiędzy porohami. To jest zdaniem Lesura — kolebka Kozaków Ukrainy. Zarówno Szerer, jak i Lesur, uważają, iż Kozacy pochodzą od plemion tatarskich (tamże, str. 164). Względy obyczajów i religji późniejszych Kozaków, nie stoją w związku z ich pochodzeniem. Sąsiadując ze Słowianami, przyjęli ich obyczaje, — z Grekami — ich religję (tamże, str. 179).

Podług Bantysz-Kamieńskiego — pochodzenie Kozaków jest niewiadome. Nie zjawili się jako plemię przed w. XV. Był on zwolennikiem hipotezy staroruskiej — Kozacy przesiedlili się za Dniepr z Kaukazu i byli spokrewnieni z Czerkiesami (co do hipotezy staroruskiej porówn. Rawity-Gawrońskiego: „Geneza i rozwój idei kozactwa i Kozaczyzny w XVI, str. 81") Bantysz Kamieński: „Historja Małorosji", str. 64.

[1] „Powieści kozackie", str. 273.

[2] Tamże, str. 274.

[3] „Histoire des Kosaks", t. II, str. 203. Lesur popełnia stale błąd identyfikowania nazwy ataman i hetman. Godność atamana była najwyższą w pierwotnej Kozaczyźnie, później zastąpiła ją godność hetmańska od czasów Chmielnickiego. Podług Gawrońskiego władza hetmana była już ustanowiona w końcu w. XVI: „Kozaczyzna Ukrainna w Rzeczypospolitej Polskiej do końca XVIII wieku, zarys polityczno-historyczny". Nakł. Gebethnera i Wolffa. Warszawa, str. 63. Atamani zaś pozostali i nadal przywódcami określonych oddziałów wojskowych — „kureni" na Zaporożu.

[4] „Historja Małorosji", str. 67—70.

[5] Tamże, str. 75.

pisach[1]. W poglądzie na rolę tej postaci w konflikcie polsko-kozackim nie poszedł Czajkowski ani za Lesur'em, ani za Bantysz-Kamieńskim. Zatarg pomiędzy Chmielnickim i Czaplińskim, podstarościm czebryńskim, przedstawili obaj historycy podobnie. Z punktu ich widzenia Czapliński popełnił zwykłą grabież, chcąc, wskutek zawiści, zawładnąć posesją Chmielnickiego — Subotowem. Kamieński przytacza tu różne niskie środki przez Czaplińskiego stosowane, posłanie Chmielnickiego na Tatarów i uderzenie go w głowę przez człowieka przekupionego, następnie eksmisja sądowa z Subotowa. Wszystkie te krzywdy wzbudziły w Chmielnickim chęć zemsty[2].

Lesur, omawiając czasy Chmielnickiego, nazywa je najświetniejszą epoką w historji kozactwa[3]. Kamieński twierdzi, iż opinje o Chmielnickim musiały być różne, zarówno u kronikarzy małorosyjskich, jak i polskich. Pierwsi chwalili go, bo był ich dobrodziejem, drudzy potępiali, bo czynił im wiele zła. Oczywiście Kamieński należy do wielbicieli Chmielnickiego za to, że oderwał Kozaczyznę od Polski na korzyść Rosji[4].

Czajkowski, będąc wówczas zwolennikiem związku zarówno przeszłej, jak i przyszłej Ukrainy z Polską — ujemnie zapatrywał się na postać Chmielnickiego i rolę, jaką odegrał w dziejach Kozaczyzny[5].

W drugiej grupie „Powieści kozackich" — bohaterami są, jak to wyżej zaznaczone — postaci historyczne. Epizod z dziejów Piotra Konaszewicza, zwanego Sahajdacznym (Módlmy się a bijmy), został, z punktu widzenia historycznego, oparty na relacji Lesur'a[6]. Nie został do końca życia atamanem, gdyż

---

[1] Powieści kozackie, str. 280.
[2] Historja Małorosji, str. 132.
[3] Histoire des Kosaques, str. 321 (t. I).
[4] Historja Małorosji, str. 220.
[5] „Nie myślę tu skreślić historji Bohdana Chmielnickiego, życie jego lepiej jest znanem w świecie, jak życia wszystkich innych atamanów Kozaczyzny, daleko więcej mających prawa, aby przejść do potomności. Pisarze jedni robią go wielkim zbrodniarzem — drudzy wielkim człowiekiem Według mego zdania nie miał on tła potrzebnego do wielkości — chytry, przewrotny, ambitny, ale nieznający hartu duszy, chwiejący się w postanowieniach, nieśmiały na krok wielki. Jako kozak, nie chciał on nigdy dobra ojczyzny swojej, przerzucał nią z rąk do rąk, od Polski do Rosji, ofiarował Cesarzowi Niemieckiemu, Sułtanowi Tureckiemu, Hanowi Tatarskiemu, byle który chciał z niej utworzyć państwo dla niego i jego rodziny — jak to dowodzą listy jego własnoręczne, pisane do tych dworów. Byt oddzielny Kozaczyzny był dla niego rzeczą podrzędną, nowe państwo dla rodu Chmielnickiego — główną. Jako Chmielnicki, chcący władzy, berła, był bardzo mały, nie miał siły umysłowej, aby je wziąść, chciał aby mu je dał mocniejszy od niego. W nieszczęściu nie brakło mu wybiegów, ale w szczęściu brakło śmiałości — a w jednem i drugiem dobrej wiary". (Pow. kozackie, str. 280).
[6] „Celui-ci" — (Konaszewicz), czytamy tam — „vingt-quatre ans après sa premiére élection (1621) se fit de nouveau reconnaître par le choix inanime des Kosaques, et signala sa réélection par une compagne heureuse qu'il fit de concert avec la Pologne contre les Turcs". (Histoire des Kosaques, str. 301—2, t. I).

pociągnęło go zacisze kijowskiego monasteru. Tu dowiedział się, iż następca jego Borodka wszedł w układy z Zygmuntem III, obiecując pomoc we wprowadzeniu katolicyzmu na Ukrainie. Bez wahania tedy udał się zpowrotem na Sicz i zabił Borodkę, gdyż Kozacy zwrócili się doń o pomoc. Zamiast jednak ogłoszenia nieposłuszeństwa i wojny Rzeczypospolitej Polskiej (jak się spodziewano), prowadzi 30 tysięcy Kozaków na pomoc wojskom polskim, stojącym pod Chocimem.

Po odniesieniu zwycięstwa wraca znów do monasteru. Tymczasem Bantysz-Kamieński utrzymuje, iż Konaszewicz do wyprawy Chocimskiej bez przerwy był hetmanem [1], a po zwycięstwie miał nadzieję otrzymania nagrody od Polski. Turcy zaś zażądali od Polski kary na Kozaków za ich wyprawy morskie i taki punkt znalazł się w traktacie pokojowym. Rozgoryczony tem Konaszewicz wstąpił do klasztoru [2].

W atamanie Szachu (Wyprawa na Carogród), podkreślił Czajkowski wiek młody, dzielność i energiczność. Władza atamana stawała się wówczas dyktatorską jedynie podczas wypraw. Wyprawy takie odbywały się nocą i ogromną rolę grała tu chytrość atamana w ich przeprowadzeniu.

Wyprawa na Carogród nie jest historyczna, gdyż Kozacy w czasie najśmielszych swych wypraw morskich, docierali najwyżej do portów, przyległych do stolicy tureckiej [3]. Bantysz-Kamieński, podając datę obioru Szacha r. 1577, wspomina o jego wyprawach na Mołdawię wespół z Podkową i napadach na granice Porty Ottomańskiej [4]. Czajkowski przytacza w opowieści układy zwycięskiego atamana z sułtanem [5]. Musiało to się stosować do którego z portów u wybrzeży Azji Mniejszej, o ile takowy został przez Szacha opanowany.

Bezpośrednio po Szachu następuje u Czajkowskiego stary ataman Skałozub, który urządził także wyprawę morską, ale zdradzony przez szpiega żyda, zostaje otoczony przez okręty tureckie, i aby ocalić swe wojsko, znajdujące się na czajkach i dać mu możność ucieczki, tamuje napór nieprzyjaciela i z małą garstką broni się do upadłego, dostając się do niewoli tureckiej. W Carogrodzie ścięto go mieczem, a głowa zawisła na

[1] Bantysz-Kamieński nie odróżnia podobnie jak Lesur terminów ataman i hetman.

[2] Historja Małorosji, str. 110.

[3] „W r. 1615“ — pisze Szajnocha — „targnęli się Kozacy w 80 czółen na sam Carogród, spalili przyległe stołecznemu miastu porty Misawę i Archiokę, przestraszyli dymem pożarów swoich polującego w pobliskich lasach sułtana i rozbiwszy przy ujściu Dunaju wyprawioną za sobą pogoń turecką, wracają bez żadnych dalszych przeszkód do domu“ (Dwa lata dziejów naszych — Szkice historyczne, t. VIII. Warszawa 1876, str. 205).

[4] Historja Małorosji, str. 82.

[5] Odpowiedź Szacha miał Czajkowski czytać w rękopisie, tyczącym się dziejów Kozaczyzny, a znajdującym się u jednego z obywateli Ukrainy. Powołuje się na większą ilość takich rękopisów, posiadanych przez tameczne obywatelstwo (Pow. kozackie, str. 287).

szubienicy. To stanowi treść powieści „Skałozub w Zamku Siedmiu Wież“. Bantysz-Kamieński, na którego powołuje się w tem opowiadaniu Czajkowski — przytoczył dwa przypuszczenia, tyczące się śmierci Skałozuba: 1) w bitwie morskiej, 2) śmierć głodowa w Carogrodzie — podług letopisu Koniskawo. Datą wyboru Skałozuba jest według Kamieńskiego r. 1588 [1]. Śmierć Skałozuba u Lesura przypada na r. 1593 [2]. Opis wyprawy i manewrowanie czajkami na morzu przez Kozaków, wziął Czajkowski między innemi z Bantysza-Kamieńskiego [3]. Ten zaś oparł swój opis na znanem dziele Beauplan'a [4].

W przedstawieniu fragmentów z życia wschodniego wzorował się Czajkowski na dziele Kantemira. Przyznaje tylko, że praca ta jest niewykończona [5].

Opisując tragiczną śmierć Kunickiego (Ataman Kunicki) — wyrok śmierci sądu starszyzny za zmarnowanie się wojska kozackiego w odwrocie z wyprawy na Bessarabję — kierował się Czajkowski ujemnym poglądem na politykę Jana III w stosunku do Niemiec i Turcji. Jako źródło tej powieści wskazał Kamieńskiego i Szerer'a, uważając ich za najgodniejszych wiary [6]. Tymczasem Bantysz-Kamieński daje o Kunickim tylko krótką wzmiankę, gdzie pisze, że miał on wielu wrogów na Zadnieprzu, z Besarabji zaś uszedł pod naciskiem Tatarów krymskich i był zabity przez swoich [7]. Lesur, który przeważnie oparł się na wywodach Szerer'a dowodzi, iż Kunicki nie był godny miana hetmana, nadanego mu przez króla Sobieskiego. Wyprawa na Tatarów skończyła się klęską i ucieczką Kozaków [8]. Cały więc ten romantyczny epizod z życia Kunickiego musiał Czajkowski zaczerpnąć skądinąd. Może znajdował się w którymś z rękopisów o Kozaczyźnie, rozsianych po dworach ukraińskich [9].

W przypisach do powieści „Orlik i Orłeńko“ tak pisze Czajkowski o Orliku: „Filip Orlik był assawułą przy Mazepie, a po śmierci Horodeńskiego obrany został koszowym atamanem. Odszczepił się od swej wiary i przyjął mahometańską, ożenił się z Tatarką. — Zaporożcy zrzucili go z atamaństwa, a jeden z nich własną go ręką zabił — tak mówi historja“ [10]. Jaka historja, nie wiemy. Na tem wszakże osnuł Czajkowski swoją opowieść. Wymierza Orlikowi sprawiedliwość Orłeńko,

---

[1] Historja Małorosji, str. 83.

[2] Histoire des Kosaques, str. 299. Tę datę przyjął również Czajkowski W wydaniu lipskiem Pow. koz. jest omyłka druku — zamiast 1593 — 1539.

[3] Powieści kozackie, str. 238.

[4] „Description d'Ukraine“, Rouen 1660.

[5] Powieści kozackie, str. 287.

[6] Tamże, str. 290.

[7] Historja Małorosji, str. 318. Korzystał tu Kamieński z Małorosyjskiej letopisi.

[8] Lesur, „Histoire des Kosaques“, t. II, str. 6.

[9] Wspomina o tem: Pow. koz., str. 286 (jak wyżej).

[10] Tamże, str. 293.

jak się później okazuje nieprawy syn Orlika. Być może, iż oparł się tu Czajkowski na dziele Kantemira. „Histoire de la puissance Ottomane“, na które w odnośnych przypisach się powołuje[1].

Tych szczegółów o Orliku nie znajdujemy u Bantysza-Kamieńskiego. Natomiast kilka faktów z jego politycznej karjery, którą rozpoczął będąc pisarzem u Mazepy[2]. O tejże karjerze politycznej wspomina Fr. Rawita Gawroński, w specjalnem studjum o Orliku[3].

W „Powieściach kozackich“, zarówno jednej jak i drugiej grupy, problem stosunków polsko-kozackich nie jest zasadniczym motywem; fakty historyczne zlewają się z pierwiastkami legendarnemi. Poza wyprawą Kunickiego, nie występują Kozacy na tle Polski w sensie politycznym. Czajkowski chciał przedstawić życie wewnętrzne Kozaków, które miało być historyczne, a jednocześnie miało coś z legendy, coś z podania ludowego. Wybierając postaci, raczej przychylne Polsce, jak Różyński, Konaszewicz, Kunicki lub też fakty, związane ściśle z dziejami samej Kozaczyzny, jak wyprawy morskie Szacha i Skałozuba — nie może Czajkowski — w świetle późniejszych badań nad Kozaczyzną[4] — zasłużyć na zarzut fałszowania przeszłości, który stawiali mu niektórzy współcześni[5].

Zważywszy źródła ludowe pierwszej grupy i szereg motywów ludowych, wplecionych w powieści drugiej grupy[6], można śmiało twierdzić, iż „Powieści kozackie“ miały być odbiciem literackiem kilku epizodów z historji Kozaczyzny, zachowanych w wyobraźni ludu. Taki problem chciał najprawdopodobniej rozwiązać Czajkowski w sposób artystyczny.

W wykonaniu nastąpiło jednak pewne skrzywienie pierwotnych zamysłów, gdyż Czajkowski nie mógł się powstrzymać od wplatania w opowiadanie wtrętów w postaci historycznych wyjaśnień, zaopatrzonych w komentarze, będące wyrazem osobistych jego poglądów. Nie było to, jak zobaczymy później, odruchem samorzutnym autora „Powieści kozackich“.

* *
*

Tak się przedstawia w ogólnych zarysach kwestja historyczności w „Powieściach kozackich“. Drugim problemem niemniej ważnym jest w nich stosunek autora do ludowości.

---

[1] „Powieści kozackie“.
[2] Historja Małorosji, str. 411 i dalej.
[3] Studja i Szkice historyczne. Serja II „Filip Orlik nieuznany hetman kozacki“.
[4] Porównaj Aleksander Jabłonowski: „Historja Rusi południowej do upadku Rzeczypospolitej polskiej“, Kraków 1912 i F. Rawita-Gawroński „Kozaczyzna Ukrainna“.
[5] Grabowski i Wereszczyński. Cytowane wśród sądów dotychczasowych o „Powieściach kozackich“.
[6] Wskazuje na to autor w przypisach. Do takich motywów należą zwyczaje ludowe, przesądy, wróżby. (Porównaj przypisy do „Powieści kozackich“).

Obchodzi nas tu przedewszystkiem pierwsza grupa powieści, opartych o podania gminne. W problemie ludowości zawiera się związek ideowy między „Powieściami kozackiemi“, a rozprawką: „Quelle etait l'infuence des Kosaques sur la littérature du Nord et d'Orient“ [1]. Tu Czajkowski odkrył przyłbicę, jako zwolennik literatury narodowej, której źródłem niezbędnem są podania ludowe. We wprowadzeniu podań do literatury najwięcej uderzyła Czajkowskiego wierność w ich oddaniu. „Bohdan Zaleski“ — pisze — „w rapsodach, Rusałkach i dumkach, lotem orła wzbił się w krainę wyobraźni i wiernie oddał podania i pieśni ludu ukraińskiego“ [2]. Wzbić się w krainę wyobraźni, oznacza tutaj wczucie się w fantazję ludu, ktorego podania są mocno tą fantazją ubarwione. Czajkowski uważa, iż podanie musi być wprowadzone do utworu literackiego w swej formie pierwotnej. Próbuje przytem stworzyć definicję podania ludowego. „Podanie jest to ołtarz pamięci, na którem lud bezprzestannie składa skarby swoich wspomnień, przystęp do niego stoi otworem, a głos niewidzialnej istoty woła: Bierzcie złoto z ołtarza, rozrabiajcie na drobną monetę i rzućcie teraźniejszemu i przyszłym pokoleniom. Pieśń ludu jest obrazem, objawieniem podania. Wreszcie sielscy tak zwani gęślarze chwytali skarby każdego podania, a silni popędem natury wyrabiali z nich poezję ludu, a była ona wielką i narodową, bo snuła na swój kłębek harmonję, rozlaną po ojczystej ziemi i melodję żywioną w uczuciach synów Polski“ [3].

Oczywiście sąd taki w kwestji korzystania z podań ludowych musiał być jednostronny i pozbawiony wielu cech słuszności, co odbiło się w powieściach. Już wówczas zresztą, w kilka lat później, wykazano cechę zacofaństwa w głoszeniu podobnych sądów. W chwili, gdy Czajkowski wydawał „Powieści kozackie“, nie mieliśmy jeszcze oceny krytycznej w kwestji korzystania z podań i pieśni ludowych. Był to okres namiętnego szperania i zbierania tych podań. Poszukiwania te cechowały zachwyt i wiara w zachowanie się w tradycji ludu najdawniejszych epok historji. „W zabytkach Kozaczyzny“ — pisał wtedy Grabowski — „widzimy rzetelne, a tylko odświeżone zabytki obyczajowości tych postrachów świata, które zniknąwszy nawet z oblicza ziemi, stają do dziś dnia w historycznych cieniach, jak okropne widziadła. Po przejściu Ukrainy w inną epokę bytu, a nawet w dniu obecnym, niewątpliwa, że obyczaje ludu są pełne jeszcze najstarożytniejszej barwy“ [4].

Wkrótce jednak nastąpiła znaczna ewolucja w poglądzie na korzystanie z podań ludowych, którą ilustruje ciekawa po-

---

[1] Porównaj przypisy do powieści „Mogiła“. „Powieści kozackie“, str. 275.

[2] Tamże.

[3] „Powieści kozackie“, str. 275.

[4] Literatura i Krytyka, t. I. „O szkole ukraińskiej poezji“, str. 56.

lemika w Tygodniku Petersburskim z r. 1839. Rozpoczął ją sam Grabowski[1]. „Wartoby było“ — pisze on — „pomówić o tem, jak najwłaściwiej dałby się obrabiać element fantastyczności gminnej w sztuce? Zdaje mi się, że należałoby jak najmniej z nim dziwaczyć. Cudowność gminna jest już gotową poezją, przesadzając — najłatwiej ją zepsuć. W stylu nawet zdaje się koniecznie wymagać ona naturalności i prostoty“.

W artykule „Krótki rozbiór praw poezji gminnej w sztuce“[2], autor podpisany F., rozpoczął polemikę z Grabowskim. Zgadza się on coprawda z tem, że poezja gminna jest już gotową poezją, „ale przelatywać obręby tej cudowności lub nieodstępnie i jakby codosłownie jej towarzyszyć, jest wadą — wadą, wypływającą z niegruntownego poznania epok przejścia i odrodzenia się romantyzmu. Nasze uczucia i myśli, tak są ściśle anatomiczne, tak dziś udelikatnione ogólną cywilizacją świata i częstem ścieraniem się umysłowego eklektyzmu, iż nie możemy znajdować przyjemności być wzruszanemi fantastyczną oryginalnością poezji gminnej — nie mówię to w ogólnem znaczeniu, są wyjątki, ale dlatego że są, niewybierając je, szczególnie ładować niemi ogół, ślepe to, że tak powiem tłumaczenie bardzo uchybia swego celu“. I dalej dowodzi autor artykułu, iż z poezją gminną należy postępować bardzo ostrożnie, oprócz wielkich zalet bowiem posiada ona i wady, których trzeba unikać. Do takich wad należy dokładne oznaczenie fantastyczności gminnej, z ich częstokroć dziwną naturalnością „i kreślenie dosłowne pochwytanych sympatyj narodu“. Takie wprowadzenie nieokrzesanych podań ludu sprzeciwia się prawom literatury romantycznej. Jako przykład nieumiejętności korzystania z podań gminnych, stawia autor utwory Aleksandra Grozy. Największą równowagę w tej kwestji osiągnie ten, kto jednoczy oryginalność twórczości gminnej z prawami sztuki[3].

Trzeci zabrał głos w tej sprawie Kraszewski[4]. Sposób opracowywania podań ludowych, uważa on za rzecz wielkiej wagi, zwłaszcza w chwili najbardziej gorączkowo prowadzonych badań poezji gminu. Trudno ustanowić regułę, jak się do tego zabrać. Epoka współczesna Kraszewskiemu była — jego zdaniem — okresem przygotowawczym, polegającym na zbieraniu materjałów, sposób zużytkowania ich pozostawia autor artykułu intuicji poszczególnych poetów. Kraszewski nie zgodził się z dowodzeniem swego poprzednika[5]. Uważa, iż w sprawach poezji nie można kierować się zimną rozwagą i matematycznie „określić, gdzie granica użycia podań gminu, cech charakterystycznych, lecz poecie wskaże ją najlepiej natchnienie, a wielce się

---

[1] Artykuł p. M. Gr...ego. Tyg. Pet. 1839, str. 402.
[2] Tamże, str. 491.
[3] Tygodnik Petersburski, r. 1839, str. 492.
[4] Tamże: „Słowo o obrabianiu podań gminnych“, str. 559.
[5] Artykuł anonimowy.

bowiem mylą wszyscy, którzy sądzą, że tylko obrabiać trzeba poezję gminu. Nie — ją trzeba zostawić jak jest, w jej duchu tworzyć. Ta pierwotna poezja będzie gminu, ta druga narodową. Wszelka poezja gminu jest narodową, nie każda narodowa jest poezją gminu“ [1].

Kraszewski pojął te zagadnienia najszerzej. Rozgraniczył bowiem dwa stopnie badania podań ludowych: 1) Czerpanie z nich i wprowadzenie do literatury w formie odpowiedniej, podług pojęcia danego poety czy autora, jest obrabianiem podania ludowego. 2) Istnieje jednak szczebel wyższy wykorzystania skarbów twórczości ludowej — tworzenie w jej duchu, co jest dopiero poezją narodową.

Grabowski przypisywał poezji ludowej zachowanie najdawniejszej tradycji [2]. Całkiem przeciwnie sądzi o tem znany wówczas historyk i badacz podań ludowych W. A. Maciejowski. „Gdy poezja gminna“ — pisze on [3] — „zawsze ulegała przeistoczeniom, gdy dla tej przyczyny wątek jej utracał historyczną zasadę, przystając do nowszych, coraz nowiej wydarzających się zdarzeń i oprócz odgłosu narodowych uczuć, nie miewał w sobie nic dawnego, przeto ani dla języka, ani dla dziejów, nie może ona dostarczać zasobów pewnych, a przynajmniej takich, któreby za pomnik historyczny uważać można bezpiecznie, wyjąwszy jedną lub drugą piosnkę z tego lub owego wieku pochodzącą niewątpliwie“.

Kraszewski powrócił jeszcze do tej kwestji przy omawianiu „Klechd“ Wóycickiego [4]. Pragnie tutaj rozróżnić znów dwa rodzaje pracy nad poezją gminu: zbieranie materjałów i ich obrabianie. Błąd Wóycickiego leży wtem, iż usiłował przeprowadzać i jedno i drugie. Na podstawie „Klechd“ stwierdził Kraszewski, iż w dwojaki sposób można badać podania ludowe: 1) naukowo-historyczny i 2) poetycko-artystyczny. Do pierwszego rodzaju należy zbadanie charakteru podań, pochodzenie, wzajemne porównanie, uwydatnianie cech charakterystycznych, wykrycie ich znaczenia i sensu filozoficznego. Drugi rodzaj ma na celu opracowanie podania ze strony duchowej, uważając je za wątek poetycki obrazu, oraz nadawanie mu znaczenia artystycznego [5]. Pomieszanie obu tych zadań: zbierania podań i natychmiastowego, poetyckiego ich opracowania stwarza tę trudność, „iż u nas z mnóstwa zebranych podań ledwie część użyteczną być może, bo reszta zaraz na gorącym razie popsuta i podanie na wieki kaleką [6]. Stąd wniosek, jaki zresztą dalej

---

[1] Tygodnik Petersburski, str. 560.

[2] W artykule: „O szkole ukraińskiej poezji“. l. c.

[3] Orędownik Naukowy, r. 1840, „Wzgląd historyczny na klechdy i gminne polskie piosnki najdawniejsze“, str. 76.

[4] Studja literackie, Wilno 1842, str. 93—4.

[5] Studja literackie, str. 97.

[6] Tamże, str. 99.

wysuwa Kraszewski — że obu systemów, stosowanych do podania gminnego, nie może wykonać jedna i ta sama osoba. Co innego zbieracz podań, od którego nic poza ścisłością i dokładnością się nie wymaga, co innego zaś poeta, który zebrany materjał użytkuje, czerpie zeń osnowę dla stworzenia dzieła poetyckiego. Pojedyncze podania, chwytane przez poetów, nie dadzą się odpowiednio opracować — na to trzeba rzadkiego talentu. A jeśli poeta pragnie bezpośrednio korzystać z podań, nie z ich zbiorów naukowych „niech się ich duchem przejmie, niech pozna wszystkie, niech zbada lud, który je utworzył, miejscowość w której urosły, potem dopiero pełen zasobu, mając klucz podań, znając ich charakter, potrafi nietylko odrabiać dane, lecz z cząstkowych pomysłów tworzyć nowe, dopełniać niekompletne“ [1].

Na krytyczny stosunek do badań nad poezją gminu, zdobył się później też i Grabowski [2]. Uskarża się on na stosunkowo niewielkie zdobycze w tej dziedzinie, wskutek ubogiej liczby, nadmiernie wyniesione ponad poziom właściwej wartości, co przyczyniło się do spaczenia pojęcia piękna podań ludowych. Dotychczasowe badania nad tem cechuje, podług Grabowskiego — niedostateczne poczucie piękna poezji gminu, brak krytyki i systemu. Stąd mieszanina rzeczy wartościowych i lichych. W każdej dzielnicy danego kraju, poezja gminu nosi odmienny charakter. W poezji ukraińskiej ludowej, charakter ten jest zupełnie niezbadany [3].

Z punktu widzenia powyższych sądów krytycznych łatwo orzec można, iż Czajkowski, wprowadzając do powieści podania gminne, poszedł tu po linji najmniejszego oporu, w myśl najwcześniejszego orzeczenia, jakie czytaliśmy u Grabowskiego, że podanie gminne jest już samo przez się poezją.

Z powyższych uwag wynika jasno, co wpłynęło na taki sąd Czajkowskiego w kwestji korzystania z podań ludowych [4]:

1) Brak sądów krytycznych w tej materji, w momencie powstawania „Powieści kozackich“;

2) Pogląd Czajkowskiego na doniosłą rolę poezji ludowej kozackiej i ukraińskiej we wpływie na literaturę polską.

Były to dwie przyczyny natury ideowej. Istniał wszakże jeszcze trzeci czynnik formalny. Autor „Powieści kozackich“ wprowadza do utworu literackiego, zasłyszane w młodości podania ludowe wraz z ich fantastycznością i cudownością, niezmienione w treści, nieprzerobione na modłę literacką, zaopatrzone tylko formą, właściwą utworom literackim, formą powieści. Był to wynik czysto romantycznego stosunku do podań ludo

---

[1] Tamże, str. 100—101.
[2] „O gminnych ukraińskich podaniach“. „Rubon“, Wilno. 1845, str. 146.
[3] Tamże, str. 152.
[4] Powieść o Mogile osnowałem na podaniu ludu: „taką opowiadam, jaką mnie opowiadali“. (Pow. koz. 275).

wych, który objawił się, w pierwszych utworach poezji romantycznej, jako kierunek balladowy.

3) Balladowość wpłynęła na niemodyfikowanie podań ludowych, zwłaszcza w pierwszej grupie powieści.

W powieści „Mogiła“ wzięty został jeden z najpopularniejszych motywów podaniowych na Ukrainie, związany z istnieniem ogromnej mogiły koło Halczyńca. Cała Ukraina, będąca wielokrotnie szlakiem przewalających się hord tatarskich, usiana została mnóstwem mogił, horodyszcz, uroczysk i wałów. O stronie zabytkowo-archeologicznej tych stron, powstała już w połowie w. XIX informacyjna książka Michała Grabowskiego[1]. Do każdej niemal mogiły, czy wału przywiązane jest jakieś podanie. Opowieść o pochodzeniu Mogiły, włożył autor w usta starca Lewka, który na początku zaznacza, iż chcąc słuchać powieści ludu, trzeba głęboko wierzyć w jej prawdę[2].

Owych starców, przechowywujących skrzętnie podania dawnych czasów, cechuje właśnie ta wiara: „Sam słyszałem z ust starca Lewka“ — pisze Czajkowski — „zaklinającego się na najświętsze rzeczy, że po objechaniu wioski przez Sukurychę, nieraz siedząc w kołowrocie widział, jak kareta biała, sześciu białemi końmi z furmanami i lokajami białymi, klaszcząc biczem, pędziła czwałem od Zurbiniec, ale zaledwie zbliżyła się do koła, oznaczonego przez Sukurychę, stawała jakby wryta. Ludzie chychotali, nęcili do siebie i rzucali pieniądze — potem kareta niknęła, a na jej miejsce ukazywał się buhaj, za nim jeździec, a w końcu biała dziewica, sama Panna Dżuma — ale wszystko nie mogło przeskoczyć koła — w całej wiosce nikt nie umarł z dżumy“[3].

Związek dwóch zdarzeń, oddzielonych od siebie przestrzenią kilku wieków, zachowany w pamięci ludu, przedstawiony jest niezbyt jasno. Wprowadzając podanie ludowe bezpośrednio uczynił to Czajkowski rozmyślnie, tłumacząc ową niejasność w przypisach[4]. Pomimo to, autor stwierdza przez usta tegoż starca, że nie każda wieść ludu jest prawdą. „Ale chcąc chwycić szczerą prawdę w wieści ludu, częstokroć trzeba ją tak wydobywać jak złoto z pod głębokich warstw ziemi: bo jak siłą czasu zapływają nawet już pokopane doły i kryją piaskiem rodzimy blask kruszcu, tak siłą czasu i napływem nowych wypadków, brudzą się i przekształcają dawne wspomnienia“[5]. Do mogiły koło Halczyńca przywiązane są czary, o których „powieść ludu zamożna w mary wyobraźni, dziwne rzeczy ple-

---

[1] „Ukraina dawna i teraźniejsza“, Kijów 1850.

[2] Powieści kozackie, str. 13.

[3] Tamże, str. 277.

[4] Tamże.

[5] Tamże, str. 17. „Starzy ludzie, posiadający owe podania, są niezmiernie dumni i chełpliwi z tej wiadomości — przy zaczęciu i końcu okazują ją w wyrażeniach się — przestają używać prostego języka, a zapuszczają się w labirynt głębokich rozumowań, wtenczas marzą“.

cie“. Trzy córki wiejskiej znachorki Sukurychy, pokochały, widzianych przelotnie, Kozaka, Lacha i Tatarzyna. Było to w chwili zgody tych trzech ludów. Córki umarły z miłości, a zemsta czarownicy matki kazała trzem powaśnionym wodzom polec w walce, właśnie na grobach córek. W miejscu tem lud zebrał poległych i usypał wysoką mogiłę.

Z wierzeń ludowych, najsilniej wystąpiło w tej powieści przekonanie o związku wiejskiej znachorki, którą zwano też czarownicą — z djabłem. „Mieszkała niewiasta zwana Sukurychą, jedni ją czarownicą, drudzy wróżką zwali, ona leczyła chorych, odmawiała zmowy, sprowadzała deszcze i gradem niszczyła bujne plony: jedną rękę szczęście, drugą nieszczęście sypała na mieszkanie sąsiadek“ [1]. Mając matkę, pozostającą w konszachtach z djabłem, „pomarły wszystkie trzy siostry, ale pomarły bez spowiedzi, smętarz dla nich został zapartym, a zwłoki ich tu w tem miejscu grzebała sama matka i posypała małemi kopcami ziemi, szepcąc niepojęte słowa. Żaden kwiat, żadne ziele nie porosło na grobach, tak były świeże, jak gdyby wczorajszego dnia usypane i czekały na kogoś i to trwało sześć lat. Co noc widziano Sukurychę, z włosem zbitym w kołtuny jak padalce, z twarzą wyschłą (tak iż koście sterczały i zdawały się co chwila przedzierać skórę), chodzącą do koła grobów córek i ciskającą jakieś ziarna na północ, na zachód i na południe; po konwulsyjnem skrzywieniu ust, widać było, że wymawia jakieś słowa zaklęcia“ [2].

Pomimo czarów i stosunku ze złemi duchami, czarownice mogą czynić nietylko źle, ale i dobrze. A więc np. uchronić dany obszar od zarazy. „Przy niej była łopata i kogut czarny, a w worek zbierała jakieś ziarna dziwnego kształtu, podobne do prosa. — Potem zeszła ku siołu, wsiadła na łopatę, jak na konia i naokoło obeszła wioskę, siejąc ziarno na obie strony i dławiąc koguta do krzyku“ [3].

W powieści „Kościół w Grużyńcach“ podanie ludowe opiera się o wiarę we wpływ umarłych na żyjących. Jest to motyw, zdaleka tylko przypominający osnową, balladę „Lilje“ Mickiewicza. Wierzenie ludowe dotyczy rozwiązania konfliktu erotycznego w tej powieści — podłożem jego jest zagadnienie polityczno-obyczajowe. Miłość Kozaka i szlachcianki, której przeszkodę stanowi duma ojca, bo Kozak nie jest szlachcicem [4]. Bunt Chmielnickiego i wojna domowa jeszcze bardziej rozdzielają kochanków. Ojciec ukochanej Kozaka Cześnik Sosenka, wraz z trzema synami poległ w bitwie. Polska zawarła chwi-

---

[1] Powieści kozackie, str. 14.
[2] Powieści kozackie, str. 15.
[3] Tamże, str. 17.
[4] O szlachectwie ojca w myśl sympatyj kozackich, odzywa się tu Czajkowski pogardliwie: „Nikt nie wchodził, czy z psiarni, czy z kuchni wyrosło szlachectwo“ i t. d. Pow. koz., str. 19.

łową ugodę z Kozakami, nic więc nie stoi na przeszkodzie do połączenia się młodych.

Tu się jednak rozpoczyna tragedja. W duszy Cześnikówny walczą prawa żywych i umarłych. Odkłada chwilę połączenia się z Kozakiem, gdyż co noc zjawiają się przed nią groźne widma umarłego ojca i braci. Tymczasem matka schnie z niepokoju o przyszłość córki. Zmaltretowana dziewica ulega wreszcie wpływom żywych, skutki tego są fatalne.

„Msza się skończyła, a zaczął się obrząd ślubny, już ksiądz mówił: — Anno przybierasz za małżonka — kiedy łysnęło, grom huknął, ściany się zatrzęsły — oblubieniec i oblubienica padli twarzą na ziemię, a schody ołtarza zażegły się złotym płomieniem. Cześnikowa omdlała, wszyscy biegają po kościele jak szaleni, wynoszą na dwór oblubieńców — Cześnikową trzeźwią, sadzają w doły świeżo wykopanej ziemi. Napróżno, wszyscy troje ducha wyzionęli i tak przepadła rodzina Sosenków. — Kościół cały ogniem płonął, dym buchał, płomień łuną w górę wyciskał się — belki trzaskały — pękały iskry, kamień nawet gorzał — i to trwało aż do wieczora. Nikt wiadrem wody pożaru nie tłumił, nikt kościelnych rzeczy ratować się nie śmielil, bo czyż ręka ludzka może zatamować pocisk ręki Bożej? — Nazajutrz dzień tylko popiół i gruzy zostały“ [1]. Bohaterem kozackim jest, znana w historji, postać Bohuna, tak świetnie wykorzystana później przez Sienkiewicza. Wiara ludu w potęgę woli ojcowskiej, mogącą działać i z poza grobu, miała swoje uzasadnienie w ówczesnych obyczajach, gdzie ojciec stanowił o wszystkiem, matka — o niczem.

„Pani Cześnikowa — sucha jak wędzonka, potulna jak legawiec dobrze ułożony, choć w wianie wioskę przyniosła, jednak nigdy ani swej woli, ani swoich chęci nie miała: a choć może i miała, to sam Pan Bóg, albo ksiądz spowiednik o tem wiedział. Jak Pan Cześnik wrzaśnie czarno, to ona mówi czarno — jak Pan Cześnik zawoła biało, to ona powtarza biało, jak dziecko za panią matką pacierz“ [2].

„Swatanie Zaporożca“ osnute zostało na motywach pieśni ludowych kozackich i ukraińskich. W pamięci ludu pozostało to swatanie, jako ostrzeżenie na przyszłość. Nie wolno dziewczyny swatać Zaporożcowi, gdyż on nadewszystko ceni swobodę i sławę wojenną, nie mógłby całe życie przy rodzinie pozostać i pracować na roli. I tutaj, w dzień zaręczyn, Zaporożec widząc przeciągające przez drogę kurzenie zaporoskiej konnicy na wojnę z Moskwą, rzuca narzeczoną i przyłącza się do wojska.

W wojnie tej ginie, a powracające sotnie oddają narzeczonej zwłoki [3].

---

[1] Powieści kozackie, str. 39.

[2] Tamże, str. 19.

[3] Podobne motywy spotykamy w zbiorze Maksymowicza: „Sbornik ukraińskich piesień izdawajemych Michaiłom Maksimowiczem“, Kijów 1849,

„Umierając polecił nam, abyśmy zawieźli jego ciało do tej wioski — oddali Marusi białego konia z przyborem, spisą i szablą całe bogactwo kozackie, a razem powiedzieli, że o niej myślał przy śmierci i jeśli zechce, uwolnili ją od więzów zaręczyn. Chwed'ko smutnie kiwał głową, matka pobiegła ku mogile szukać córki — długo nie było: nareszcie płacząc, wróciła i rzekła: Już ona to lepiej wiedziała jak my, bo jej ciało martwe leży na mogile, a dusza uleciała do kochanka" [1]. Ciała kochanków zostają pochowane w jednej trumnie.

Obok motywu z pieśni ludowej, wprowadził autor opis obyczajów ludowych, a więc, w tej powieści, swaty na Ukrainie.

„Idzie Iwan, idzie Mykita do starego Chwed'ka w swaty, czarne świty i siwe czapki przybrali na siebie, a każdy pod pachą trzyma kurkę i kołacz pszenny, weszli do izby, skłonili się, na stole złożyli podarki, a Iwan tak zaczął:

Kumie, zięć się wam nadarza raźny mołojec do konia i spisy, zapewne będzie dobry i do roli, kocha waszą Marusieńkę. — Chwed'ko się uśmiechnął: — Ja z nim żyć nie będę, do Marusi należy przyjąć, albo odrzucić męża [2] — obrócił się do żony — idź niewiasto, niechaj Marusia przyjdzie z odpodzią dla Panów Swatów. — Kiedy tak gawędzili, wyszła z alkierza Marusia, oczy wstydem w dół spuszczone, krok sunie po ziemi, niby chce, niby nie chce krok naprzód postąpić, a matka ją pcha przed sobą, nareszcie się ośmieliła i drżącą ręką jak

---

„Otjezd kozaka iz rodiny" — przypomina nastrój Ostapa, opuszczającego Marusię w „Swataniu".

„Smutno z dwora otcewskowo kozak wyjeżżaw. Dowgo wony (matka i siostry — one) na mogile krai sieła stojali".

„Dowgo, dowgo kozaczeńka woczmi prowożali. A szcze dowsze wony jego doma opłakali" (Maksymowicz, str. 8).

„Widzieli jak Ostap siodłał konia, długo jak dziecko płakał, machał rękoma — potem siadł na białego, powiesił spisę i ścisnął nogami, biały przeskoczył cztery płoty, przesadził cztery rowy i poczwałował w pole gdzie poszło wojsko kozackie. Dziewczę szlocha, załamuje ręce, rodzice cieszą jak mogą donię, choć i samym na płacz się zbiera". (Pow. kozackie, str. 8). Tak jak w pieśni ludowej rodzina patrzy na odjeżdżającego kozaka z wierzchołka mogiły za wsią, tak Marusia tęsknie z nad mogiły kochanka wygląda.

„Codzień brzegiem jeziora wlecze krok chwiejący, biedna dziewczyna wczołga się na mogiłę i wnurza oko w step, ale teraz nie na południe, ale ku północy i tam siedzi dnie całe, póki siostra albo brat nie sprowadzą gwałtem do domu — a nad jej głową czajka bezustannie wiatr skrzydłem rozbija i smutnie kihi-cze" (str. 9). W wyobraźni ludu, czajka unosząca się nad głową oznacza złą wróżbę. (Porówn. przypisy do „Powieści kozackich", str. 274).

[1] Śmierć kochanków z miłości jest to motyw balladowy, obficie wprowadzany w balladach Mickiewicza: „To lubię", „Dudarz", „Ucieczka" (Dzieła Adama Mickiewicza. Wydanie Towarzystwa Literackiego, Lwów 1896, t. I, str. 82, 118, t. II, str. 214). W powieści „Mogiła", występuje tenże motyw.

[2] Ten ustęp został przez Czajkowskiego użyty tendencyjnie; przeciwstawia tu nieskrępowanie ze strony rodziców w wyborze męża przez córkę u chłopów, a odmienny stosunek do tejże kwestji u szlachty („Kościół w Grużyńcach").

liść osiczyny oddała ręczniki swatom, a potem jak kotka skryła się za piec" [1].

Charakterystyczne są też oświadczyny Ostapa:

„Panie Ojcze — Pani Matko, nie po krupy ja tu przyjechałem, ale po waszą dziewczynę, oddajcie mi ją, to zawieszę szablę i spisę, a wezmę się do roli, siądę u was w komornem, póki chatki nie wybuduję — nie oddacie, to zapłaczę, siądę na białego i powiozę głowę pod miecz tatarski, ale Bóg wie co się stanie z Marusieńką, bo przysięgam, że mię kocha dziewczyna.

Stary ojciec rozważa z babą w kącie izby [2], a Marusieńka za piecem paicem glinę obłupuje ze ściany [3], po krótkim rozmyśle rzekł stary:

— „No Ostapie, kiedy się już dość naburłakowało, a dziewczyna nasza wam do smaku, przysyłajcie swaty, a potem weźmiecie ją jak swoją" [4].

W drugiej grupie „Powieści kozackich" tylko do powieści „Orlik i Orłeńko" wprowadzony został motyw ludowy, podobny jak w powieści „Mogiła". Czarownica cyganka, mająca napewno konszachty z djabłem, przepowiada Orłeńce zbrodniczą przyszłość. Z mianem czarownicy łączyły się często w wyobraźni ludu postaci cyganek, zajmujące się wróżbiarstwem. Sposób przeprowadzenia wróżby zaczerpnięty jest z ludowych guseł i zabobonów. — „Cyganka na środek przeniosła ognisko, gałęzi i liści przyłożyła i wielki ogień rozdmuchała, natenczas krzyknęła: — Maruszka trapaka — i kot natychmiast zaczął wokoło ognia tupać i pazurami grzebać i z głucha miauczeć. Chima postawiła garnek z wodą i rynkę, w którą rzuciła kilka kawałków wosku żółtego, kazała stanąć w kole Orłeńce, sama szeptała jakieś długie zaklęcia i patyczkiem kreśliła po ziemi gęste cyfry z liter dziwnego kształtu, potem wydobyła flaszę z zanadrza i wychyliła napój w gardło. — Wtem kogut zapiał, kot skrył się w kąt, a Cyganka wylała wosk na wodę i długo kiwała głową, mrużyła oczyma, krzywiła wargą, wreszcie rzekła:

— Drżyj ciekawy, ziemi twoje ciało, piekłu twoja dusza" [5].

* * *

„Powieści kozackie" miały się stać odźwierciedleniem całokształtu zagadnienia, jakiem była Kozaczyzna: 1) w przeszłości; i 2) w tradycji, zawartej w poezji ludowej. Miała to być niejako

---

[1] „Powieści kozackie", str. 6.

[2] Znów przeciwstawienie — stosunkowi szlachcica do żony (Kościół w Grużyńcach).

[3] „Prawie wszystkie wiejskie dziewczęta dopełniają tego obrzędu, kiedy rodzice naradzają się, jaką mają dać odpowiedź przychodzącemu prosić o ich rękę". (Powieści kozackie, str. 273).

[4] Tamże, str. 5.

[5] Podobne gusła wymienione są w zbiorze Erazma Izopolskiego, którego wyjątki p. t. Badania podań ludu (Pamiątki Ukrainy), ukazywały się w Atheneum — ustęp odnośny r. 1834, t. IV, str. 65.

synteza pierwiastków przeszłej Kozaczyzny, zachowanych w twórczości gminu.

O syntezę przeszłej Kozaczyzny, wskrzeszonej z podań ludu, nie pierwszy pokusił się Czajkowski. Próbę jej stworzenia znajdujemy w powieści poetyckiej Słowackiego „Żmija" [1]. Pomysł tej powieści osnuty był również na podaniu ludowem [2]. Wystąpił tutaj także pierwiastek balladowy, polegający na tem, iż, niezależnie od tła historycznego, wprowadzona została w całej pełni fantastyczność ludowa.

Nie wiemy, czy Czajkowski znał „Żmiję" (powieść ukazała się w r. 1832) [3], nie wspomina o tem bowiem nigdzie. Trzeba jednak stwierdzić istnienie pewnej wspólności ideowej między „Żmiją", a „Powieściami kozackiemi". Słowacki przejął się ideą Kozaczyzny ze względów czysto-poetyckich, pod wpływem romantyzmu i folkloru, jako źródła motywów narodowych dla twórczości. Przemawiało tu bogactwo poezji ludowej ukraińskiej, zawierającej tradycję przeszłej Kozaczyzny [4].

W dotychczasowych płodach poezji szkoły ukraińskiej, znajdowały się obrazy Ukrainy, ale ujęte jednostronnie. Słowacki w „Dumie ukraińskiej", „Piosnce dziewczyny kozackiej" i w „Bieleckim" przeszedł przez wpływy jednostronnych obrazów Ukrainy Zaleskiego, Goszczyńskiego i Malczewskiego. W „Żmiji" natomiast zapragnął dać syntezę Kozaczyzny, t. j. zespolenie głównych cech kozactwa. A więc przedewszystkiem miała tam wystąpić: 1) awanturniczość, jako naczelna cecha ich usposobienia. Kozak najlepiej się czuje wśród wypraw i niebezpieczeństw. Cecha 2) walka z niewiernymi, która stwarza z kozaka typ rycerza średniowiecznego [5]. Cecha 3) poetyczność natury, łącząca w Kozaku miłość i przywiązanie do przyrody z wiarą ludową w jej „cudowność". Cecha 4) patryjotyzm polski, wyrażający się w „Żmiji" na początku pieśni IV, gdy Kozacy opuszczają Dniepr, z wyrazami przekleństw ku Rosji [6].

---

[1] „Żmija", romans poetyczny z podań ukraińskich.

[2] Porównaj: Juljusz Kleiner: „Juljusz Słowacki", dzieje twórczości, t. I. Warszawa 1919, str. 161. Podanie o wale Żmijowym przytoczone jest również w zbiorach E. Izopolskiego — Atheneum r. 1843, t. I, str. 19. U Kleinera, str. 154.

[3] Kleiner: „J. Słowacki", str. 160.

[4] L. c., str. 155. Dowiadujemy się tu bliższych szczegółów o znajomości Słowackiego pieśni ukraińskich, o wpływie zbioru pieśni Maksymowicza na powieść kozacką „Rusałka", zawartą w „Żmiji".

[5] Porównaj „Żmija", pieśń III

[6] Kleiner: J. Słowacki I, str. 161—2. Ustęp ten brzmi następująco:

Kozacy wygnani na Donu brzegami,
Gdy Dniepr opuszczali pieśń smutna i szczytna,
Z rozpaczy wyrazem, zmieszana ze łzami,
Na głowę Carycy przekleństwa miotała.
O, falo błękitna, o falo błękitna!
Tyś czajki nosiła... tyś łzy te widziała".

Tekst podług wydania dzieł Słowackiego przez Bronisława Gubrynowicza, Lwów 1909, t. II, str. 100.

Czajkowski zaś chciał stworzyć z „Powieści kozackich“ syntetyczną ilustrację wpływu poezji ludowej ukraińsko-kozackiej na literaturę polską. To co usiłował uzasadnić w artykule, wygłoszonym na Kongresie, miało być w „Powieściach“ poparte zapomocą przykładów bogactwa motywów kozackich w poezji ludowej.

Te same cechy kozactwa, zauważone w „Żmiji“, spotykamy w „Powieściach kozackich“. Awanturniczość, oraz motywy walki z niewiernymi odźwierciadlają powieści: „Wyprawa na Carogród“ i „Skałozub w Zamku Siedmiu Wież“. W „Wyprawie“ daje Czajkowski jędrne w ujęciu momenty z życia Kozaków podczas i po wyprawie, podkreślając dobitnie ich żyłkę awanturniczą. Oto przykłady.

„Zgotowano biesiadę! kupami Kozacy zasiedli, po brzegach byczków perli się okowita, a w czarkach pieni miód. — Jedzą, piją, wrzeszczą. Hula Ataman — hulają Kozacy — czarki po czarkach w gardło się leją. Ataman piosnki nuci, Kozacy wtorują. Ataman wziął się w boki i trapaka uciął i Kozacy zatupotali nogami, aż się ziemia zatrzęsła. Ataman posunął w prysiudy i Kozacy jak żaby okracz skaczą po ziemi, piętami w plecy się biją, jak wiuny się uwijają, a osełedce to w prawo, to w lewo migocą [1].

„Spiesznie Armeńce uciekali, znacząc ślady trupami, śpieszniej kozacy gonili, już z rusznic ognia nie dawali, tylko kosami siekli. Ataman, jak bąk między wrogami skacze, tnie mieczem, nogami konających dławi — nowe zastępy wychodziły z bram arsenału, zetknęły się z pierzchającem żołdactwem, chwilę stanęły — na setne cząstki się porwały i wstecz pierzchnęły“ [2].

„Ataman przy armatach stanął i wzrok zagwoździł w Babihumajum. Puskarze Greccy lonty zapalone trzymają, a Mołojce Zaporoża nad ich głowami wzniesione kosy. Nie łukiem bramy upstrzonej, ani figlasami ciężkiej architektury bawi się oko Szacha, innych on tam sztukatur śledzi. Zaledwie podwoje się rozwarły, turbany Janczarów jak kolory tęczy pstrym światłem w oku łamać się poczęły. Ataman krzyknął — ognia“ [3].

„Dziarskie rumaki rżą w stajni Atamańskiej — po stepach Szach hasa na białym sułtanie, na czarnym Neżdzie, charty jego i biercze i lotne, pierwsze do zająca, pierwsze do wilka. Czasami po dawnemu zahula — nic mu nie brakuje, na wszystkiem dostatek i w domu i za domem. Ledwie trzy miesiące spokojnie siedzi, a już się zamyśla i nudzi. Piękna Gruzjanka słodko pyta: Drogi czego ci nie dostaje? — Ataman odpowiedział — Bachmatów Tatarskich, chartów wołoskich. — Oj, nie chartów, nie Bachmatów ty pragniesz Atamanie, tylko sławy wojennej“ [4].

---

[1] Powieści kozackie, str. 54—5.
[2] Tamże, str. 59.
[3] Powieści kozackie, str. 60.
[4] Powieści kozackie, str. 67.

W powieści „Skałozub w Zamku Siedmiu Wież" charakterystyczny jest ustęp walki Kozaków z niewiernymi na morzu [1].

„Cicho czajki płyną, szalupy ku nim się obróciły, a zaledwie na tysiąc kroków się zbliżyły, z armat i jańczarek z brzegu i szalup do nich wypalono. Zmięszały się czajki, ale wnet silnem wiosłem się pchnęły i wpadły między szalupy, hakami się za nie zaczepiły, a mołojce rzucając czajki i wiosła z chłodnym orężem skoczyli na pokłady Bisurmańskie. Rzeź okropna się zaczęła, padają Muzułmanie, padają Kozacy, szable świszczą, atagany w ciele grzęzną. Ataman zagrzewa i walczy, czapka mu zleciała, głowa siedm razy cięta" [2].

Miłość kozaka do przyrody stron rodzinnych uwydatnia się w urywku powieści: „Módlmy się a bijmy".

„Słońce zaszło za góry, mrok szary pociągnął się po ziemi i księżyc twarz ciekawą wysunął na pół z czarnego obłoku, a mnich jak siedział tak siedzi nieruchomy, gdyby nie przebieranie palców po różańcu, możnaby mniemać, że to posąg wykuty z opoki, przyodziany w szaty zakonne.

Ani wesołe śpiewy, ani huczna muzyka nie dolatują jego uszów, tylko Dniepr wre i burzy się, wiatr szumi po nadbrzeżnych łozach, w sitowiu dzikie kaczki kwaczą, a po głębinie pluska jesiotr. Mnich lubi niemy spoczynek na pół uśpionej natury, bo zrzucił kaptur z głowy, potoczył wzrokiem dumnego władcy po Dnieprze" [3].

Wiara w cudowność występuje nieraz w powieściach, zaczerpniętych z podań ludu. Nuta patrjotyczna odzywa się raz po razu we wszystkich powieściach kozackich. Analogiczny pod względem nastroju ustęp do początku pieśni IV „Żmiji", znajdujemy w powieści „Ataman Kunicki".

„Dziś król Jan paktem na dwoje rozciął lud kozacki, pomiatając nim jak bydłem, większą niechęć rzuci w serca, jak gdyby targnął się na swobodę, wiarę i tysiące głów pomiótł mieczem katowskim.

W Głuchowie jęczą dzwony, jak w dzień żałobny, pod Połtawą Worskla łzami wzbiera, w Baturynie stary zamek mchem żalu porasta, a od lewego brzegu Dniepru po Doniec i Niżowskie stepy, kozacy pozapuszczali brwie na oczy. Wspomnienie o braci Lachach boleśnie serce zakrwawia, a obrażona duma kagańcami krępuje pierwszy popęd szlachetnych uczuć i do zemsty poduszcza... Po prawej stronie rzeki głucho i ponuro: ani szumnych biesiad, ani wesołych pieśni, bo czyż może tam

[1] Czajkowski nie miał wzorów do opisywania wypraw morskich tego okresu w postaci dum historycznych. Tretiak wskazuje na istnienie jednej takiej dumy (w. XVI i połowa XVIII) o Ołeksieju Popowiczu, ale nie jest to postać historyczna. (Dawna poezja ruska, Dzieje lit. pięknej w Polsce, t. II, str. 504). Duma ta znajduje się i u Maksymowicza, Sbornik, str. 48 „Czernomorskaja buria".

[2] Powieści kozackie, str. 75.

[3] Tamże, str. 43.

być wesele, gdzie żałoba rozstania obciąga serca ciężkim całunem? — Wierni Polsce, ale tęskni za bracią zadnieprzańskimi, wyciągają ku nim ręce i powołują do siebie, do wspólnej matki“ [1].

Cechą wspólną „Żmiji“ i „Powieści kozackich“, było przeciwstawienie dwóch światów, przyczem na pierwszy plan wysunął się element kozacki, ściślej zaporoski, na drugi zaś, wrogi mu świat turecki, wschodni. W przedstawieniu życia wschodniego, posługiwali się obaj autorowie wspólnem źródłem: Kantemira: „Sur la puissance Ottomane“ [2].

Czajkowski, w silniejszy może sposób niż Słowacki, użył tu prawa kontrastu. Prostocie spartańskiego życia Kozaków, ich obyciu się z wojną, trudami i przebywaniu ciągle pod gołem niebem, bez względu na chłód i słotę — ich zdrowemu, lecz wybuchowemu temperamentowi — przeciwstawił przepych wchodu, ociężałość, zmysłowość i okrucieństwo muzułmanów [3].

Oba te elementy niechcący też rozmyślnie pomieszał Grabowski.

„Już to co w naszej literaturze wyrabiają z Kozaczyzną, to przechodzi wszelkie wyobrażenie. Szczęściem, że nie wiedzą nic o tem Kozacy, a szczególniej Małorosjanie (między którymi są też piśmiennicy i uczeni), bo ogłosiliby nas za najodważniejszych, jacy są pod słońcem kłamców“ — czytamy w Korespondencji literackiej“ [4].

„Tutaj pierwszą i doprawdy szczególną gra rolę M. Cz. — pisarz tak samo zdolny, jak Magnuszewski i tak samo skrzywiony. Stworzył on w literaturze naród, jakiego nie znają ani

---

[1] Powieści kozackie, str. 80—21.

[2] Przypuszczenie, że Słowacki korzystał z Kantemira, wyraził Kleiner — „Juljusz Słowacki“, t. I, str. 159.

[3] Oto kilka przykładów:

„Już dobrze dnieć poczęło, niebo było chmurne, zachodni wiatr począł powiewać, wzruszyła się powierzchnia wody, podnosi się wzdyma i pęka w tysiącznych miejscach i wały poczęły skakać na czajki Kozackie. Mołojce, ci co już byli obudzeni, bluźnili wiatrowi, bo trzeba będzie pod wodą robić wiosłami, ci co spali, ani się przecknęli, bo dla nich pieszczoty wałów morskich były pocałunkiem matki, dawane śpiącemu dziecięciu“. („Skałozub w Zamku Siedmiu Wież“. Powieści kozackie, str. 72).

„Osman Aga w nadzwyczajnej hojności kazał rozdać między Jańczarów i Majnotów podwójny dział ryżu, daktylów i baraniny, po cztery czaszki mokańskiej kawy. Osman Aga, syn Kapudana Paszy, dzikszy i ponurszy jak ojciec, przezwany od Muzułmanów Kapłanem, przed okiem którego klękną kolana stu pięćdziesięciu Majnotów, a dreszcz przebiega po krwi pięćdziesięciu Jańczarów, składających osadę okrętu, dziś się wyjaśnił, rozochocił“. (Skałozub, str. 68).

„W haremie w bogatej komnacie, gdzie przepych wschodni rozesłał różnobarwne kobierce pod nogi, ściany osłonił karmazynowemi makatami, na których tle złote księżyce żywym ogniem płonęły, jak gwiazdy na ciemnym suficie niebios, gdzie w wazach alabastrowych burzyły się sorbety, a wydzielając subtelny zapach i mieszającego z lekkiem dymkiem kadzidła arabskiego, napełniały powietrze rozkoszną wonią“. („Olik i Orłeńko“. Powieści kozackie, str. 102).

[4] T. I. Wilno 1842, str. 224.

rzeczywistość ani historja. Można się domyślić celu, ale nieprawda nigdy na nic zdać się nie może. Tymczasem pod samym literackim względem wielka to wada. Jakie też on obyczaje wymyśla? Kozacy ścinają łby kochankom, uprzedzając niewierność i to na poszept dumki! Wcale podobne do prawdy! Niemcy, co z taką chciwością tłumaczą jego kozackie powieści, będą się mieli przynajmniej czemu dziwić. A szkoda pisarza, gdyby się pilnował prawdy, gdyby pogardził fałszywą górnością, okazałby rzetelne niepospolite zdolności“.

Powyższy zarzut jest niesłuszny. Stosuje się on do ustępu, zawartego w powieści „Skałozub w Zamku Siedmiu Wież“. Znajdujemy tam istotnie opis ścięcia głowy kochance, ale robi to nie kozak, lecz Turek, Osman Aga na okręcie, otoczonym przez czajki kozackie. Oto jak brzmi ten ustęp: „Cały orszak Muzułmański wybity, tylko oni dwoje stoją na brzegu pokładu, odgrodzeni od wrogów stosem trupów — Osman uścisnął, ucałował dziewczynę, tak silnie, jakby duszę chciał w nią zionąć. Porwał za włosy i świsnął mieczem — krew trysnęła, a głowa uśmiechająca się miłością w jego ręku została. Zakręcił nią w koło i wrzucił w morze, mówiąc: — Oprócz mnie żadnego mężczyzny usta nie tknęły jej ust za życia, nie tkną i po śmierci — potem jak wściekły rzucił się między Kozaków“ [1].

* *
*

Co się tyczy formy „Powieści kozackich“ — nie posiadały one pierwowzoru w prozie — na formę ich mogły jednak wpłynąć dwa rodzaje literackie: 1) Śpiewy historyczne, Niemcewicza, 2) Ukraińska powieść poetycka.

Wpływ „Śpiewów historycznych“ zaznaczył się najsilniej na opinjach historycznych Czajkowskiego, aczkolwiek nie powołał się on nigdzie na autorytet Niemcewicza. Wiemy, wszakże, iż Czajkowski zachwycał się tym utworem i wyznaczył mu naczelne miejsce w tworzącej się literaturze narodowej [2] — prawdopodobnie ze względu na dość rozległe uwzględnienie problemu Kozaczyzny w „Śpiewach“ i przychylny do niej stosunek autora [3].

Wpływ formalny „Śpiewów“ jest następujący: Zarówno „Śpiewy historyczne“ jak i „Powieści kozackie“ rozpadają się formalnie na dwa człony, wzajemnie sobie odpowiadające.

---

[1] „Powieści kozackie“, str. 74.

[2] „Juljan Ursyn Niemcewicz, dobrze zasłużony literaturze krajowej, wydał śpiewy historyczne — jemu Polska winna złożyć hołd, że jej literaturę przywdział w narodowość — swoje śpiewy oparł na podaniu historycznem — czytali je starce ze łzami dumy narodowej i rozczulenia, śpiewały kobiety, a dzieci na pamięć się uczyły. Mąż ten niepokalanej czci, wskazał drogę młodym umysłom, gdzie należało szukać skarbów dla literatury polskiej“. (Przypisy do pow. „Mogiła“, Powieści kozackie, str. 275).

[3] „Długowierni i pożyteczni królom polskim“ — pisze Niemcewicz — (Kozacy) „nie rozwinęli rokoszu chorągwi, aż póki chciwość panów naszych nie pokusiła się po zwałcenie ich swobód i bogactw wydarcie“. („Śpiewy historyczne“. Wyd. I, str. 193).

U Niemcewicza pierwszy człon — to właściwy śpiew historyczny wierszem, streszczający w sposób poetycki bardziej charakterystyczne cechy panowania danego króla, czy księcia, lub podkreślający uderzające cechy jego charakteru. Człon drugi — to dodatek prozą, wyjaśniający szczegółowo całokształt bytu Rzeczypospolitej za panowania danego króla.

W „Powieściach kozackich" — człon pierwszy — właściwa fabuła powieściowa ubrana w formę prozy poetyckiej, drugi — wstawki subjektywne, wyrażające pogląd samego autora na stan państwa i osobę króla w danym momencie dziejowym.

Prócz tego za odpowiednik objaśnień prozą u Niemcewicza uważać można przypisy do „Powieści kozackich". Podobne spotykamy u obu autorów oświetlenie postaci historycznych. Weźmy dla przykładu sąd o Zygmuncie III.

„Od pierwszego przybycia do kraju" — pisze Niemcewicz — „nie podobał się Zygmunt Polakom przez niezdatność do rządu, której całe jego dowodzi panowanie. Nie posiadał pan ten tej otwartej, tej ludzkiej uprzejmości, która tak łatwo pociąga serca Polaków. — Jak wszyscy mierni ludzie miernemi, a często i nikczemnemi otaczał się pochlebcami. — Nie dziw, że te wady, zbyt smutna niedołężność rządu, ślepe do Austrji przywiązanie. zniechęciły mu serca mieszkańców" [1].

„Cztery lata, jak Szwed zasiadł miejsce Batorego" — czytamy w „Powieściach kozackich". — „Szlachta strzepnęła swawolne karki, bo obroża sworności spadła, lud gorzko zapłakał i jęknął, bo jutrznia wolności zagasła. Ale jeszcze wielki Zamojski głową i ręką równoważył niedołężność króla, szalbierstwo Jezuitów, a kiedy Zygmunt szeptał pacierze i łasił się kryjomo Habsburgów rodzinie, on na swych barkach powstrzymywał wielkość i całość Polski" [2].

U Niemcewicza spotykamy następujący sąd o Sobieskim:

„...by się ze strony Moskwy zapewnić i nierozerwane siły przeciw Turkom obrócić, zawarł król przez Grzymułtowskiego Wojewodę Poznańskiego z Carami Iwanem i Piotrem pokój w 1686, na mocy którego Dorohobusz, Siewierz, Czerniechów, Nowogród, Kijów nawet za 200.000 rubli tejże Moskwie ustąpił: wypuszczał z dłoni posiadane prowincje za cień podbić niepewnych [3].

„Król Jan, mąż groźnej ręki, a niedołężnej głowy" — pisze Czajkowski — „dzierżył berło polskie, ostrzem szablicy schylił karki bisurmańskie, skarcił zdrady Wołochów, powstrzymał zagony Tatarskie, a nie przedarł papieru Andruszowskiego, oddającego Carowi Moskwy Ukrainę Zadnieprzańską z połową Kozactwa" [4].

---

[1] „Śpiewy historyczne", str. 330—1.
[2] „Powieści kozackie", str. 51.
[3] „Śpiewy historyczne", str. 539.
[4] „Powieści kozackie", str. 80.

A w przypisach dodaje:

„Umowa zawarta między Moskwą a Polską w Andruszowie w r. 1667, oddała pierwszemu państwu całą Ukrainę Zadnieprzańską i miasto Kijów. — Michał Korybut słaby i własną niemocą i intrygami nieustannemi Hetmana Sobieskiego, nie mógł działać przeciw umowie, a Sobieski zostawszy królem, pokojem zawartym w Moskwie w r. 1686 przez Grzymułtowskiego i Ogińskiego, zatwierdził umowę Andruszowską — traktat ten powszechnie zowią Grzymułtowskim" [1].

Ukraińska powieść poetycka oddziałała na „Powieści kozackie" z dwuch względów formalnych:

1) Styl powieści poetyckiej, zaznaczający się pewnym patosem, udzielił się i Czajkowskiemu, który dopiero w większych powieściach przeszedł do zwykłego opowiadania, właściwego romansom.

2) Podział każdej powieści na rozdziałki, stanowiące pod względem treści jakąś całość, przypomina podział powieści poetyckiej na pieśni. Specjalny wpływ powieści ukraińskiej zaznaczył się we wspólności tematu — Ukraina i Kozaczyzna i w specjalnem wyróżnieniu piewców szkoły ukraińskiej, jako poetów narodowych [2].

* * *

Kontynuacją niejako „Powieści kozackich" — głównie pod względem formy, stały się „Ukrainki" — Paryż 1841 [3], obejmujące następujące opowiadania: „Termołana", „Czerwona sukienka", „Kto z Bogiem, to Bóg z nim", „Konstanty Horodeński", „Do Pani Konstancji Ł...", „Trzech Tymirów", „Złoty krzyżyk", „Słobodyszcze".

O „Ukrainkach" — prawdopodobnie dlatego, że były to utwory drobne, prawie nic dotąd nie pisano [4]. Utworów tych nie zaopatrzył autor w przypisy. Przeprowadzając ich analizę — odrazu dają się zauważyć ideowe i treściowe różnice między tym utworem, a „Powieściami kozackiemi". Element ludowy nie występuje tu zupełnie, historyczny zaś — na uboczu. Pod względem treści są „Ukrainki" bardziej zróżniczkowane od „Powieści kozackich". To już nie całokształt Kozaczyzny, jako problemu politycznego, ale nawpół prawdziwe, nawpół legendarne obrazy Ukrainy w różnych epokach.

---

[1] Tamże, str. 289.

[2] Przypisy do powieści „Mogiła", Pow. koz., str. 275.

[3] Porównaj tę datę w bibl. Estreichera i Korbutta. l. c.

[4] Wspominał o nich jedynie Grabowski. Mówiąc o wartości literackiej twórczości Czajkowskiego wogóle, pisze: „Krótkie powieści pana Czajkowskiego, jak „Konstanty Horodeński" i podobne, nie zawierają prawie żadnego wymysłu, jest to zawsze wypadek jakiś bardzo prosty i bardzo pospolity, obleczony w wyrażenia poetyckie ukraińskich dum, skazek i dzikiej tamtejszego gminu obyczajowości. Jest naprawdę w tych barwach nowość, energja, jaskrawość"... „Rusałka" na r. 1841, wydana przez Al. Grozę w Wilnie.

Ze względu wszakże na stosunek do historji, dadzą się wyodrębnić w „Ukrainkach“ dwie grupy: 1) Opowiadania z przeszłości. 2) Opowiadania tradycyjne i współczesne, zbliżające się pod względem charakteru do „Gawęd“ tegoż autora.

Na podstawie stosunku Czajkowskiego do historji w 1-szej grupie „Ukrainek“ można postawić hipotezę źródła tych opowieści. Grupa pierwsza, t. j. opowiadania, których tłem jest przeszłość Ukrainy, obejmuje następujące powieści: „Termołana“, „Konstanty Horodeński“, „Trzech Tymirów“ i „Słobodyszcze“. W opowiadaniach tych tło historyczne — podobnie jak w „Powieściach kozackich“, osnutych na podaniach ludowych — jest czynnikiem wtórnym, na pierwszy plan zaś wysuwa się fabuła romansowa. Treścią jej bywa przeważnie jakiś większy epizod z życia bohatera powieści, którym bywa i postać historyczna, np. Brzuchowiecki (Termołana), Horodeński (Konstanty Horodeński). Epizod ów, czy zdarzenie, nie jest faktem historycznym, wkracza natomiast w dziedzinę tradycji, wspomnienia lub legendy. Że nie są to zdarzenia przez autora zmyślone, wskazuje na to rodzaj talentu Czajkowskiego, szukającego tematów przeważnie w historji, odtwarzającego postacie niemal wyłącznie historyczne. Musiał więc Czajkowski mieć w wyobraźni jakiś zasób materjału, którym były najprawdopodobniej wrażenia pozostałe z rozczytywania się w starej księdze Brzuchowieckiego.

Ta pamiątka po przodku, którą w „Pamiętnikach“ nazwał Czajkowski swoją Ewangelją, swoim Koranem[1], nie mogła nie mieć wpływu na jego twórczość[2].

Druga grupa powieści odnosi się do wydarzeń na tle w. XIX — „Czerwona sukienka“ (czasy młodości autora), „Kto z Bogiem, to Bóg z nim“ (r. 1812), „Do p. Konstancji Ł...“ (czasy autorowi współczesne), „Złoty krzyżyk“ (podczas wojny Rosji z Turcją) — są oparte na wspomnieniach samego autora i to je zbliża do „Gawęd“.

Za wpływem księgi Brzuchowieckiego na „Ukrainki“, o tle historycznem, przemawiają zwłaszcza dwa opowiadania: „Termołana“ i „Konstanty Horodeński“. Bohaterem „Termołany“ jest Grzegorz Brzuchowiecki, ataman na Ukrainie Zadnieprzańskiej w 2-giej połowie w. XVIII. Akcja zaś powieści: „Konstanty Horodeński“, rozgrywa się w rodzinnej wiosce Czajkowskiego — Halczyńce. Do tych powieści wprowadził autor niektóre motywy,

---

[1] Pamiętniki, str. 2.

[2] Że księga Brzuchowieckiego była źródłem dla Czajkowskiego, zwrócił uwagę Helenjusz, odnosząc wpływ jej do „Powieści kozackich“. Jest to przypuszczenie błędne. „Powieści kozackie“ były utworem programowym i miały wyraźnie podane źródła. Chodziło w nich o ludowość i historyczność, a nie legendę. (Wspomnienia polskich czasów dawnych i późniejszych“. Lwów 1894, str. 385).

podobne jak w „Powieściach kozackich“ np. wróżba cyganki [1] i prawdziwość przepowiedni. Zmienia się tu jednak charakter wróżbitki. W „Powieściach kozackich“ („Orlik i Orłeńko“), cyganka była uosobieniem czarownicy, podlegającej złym duchom. Tutaj cyganka jest zwykłą wróżką, która przepowiedziawszy zły los, nie chce przyjąć za to pieniędzy. Przedtem jeszcze stworzył Czajkowski dodatni typ cyganki-wróżki w „Wernyhorze“. Spotykamy tu też zwyczaje ukraińskie: Oświadczający się o rękę dziewczyny, przesyła jej pierścień św. Barbary („Termołana“).

„Kiedy żegnała Konstantyna Horodeńskiego, to szczerą krwią zakraśniała, bielidłem chusty pobladła, a kiedy on odjechał, to tak płakała, jakby chciała oczki wypłakać, tak rączki łamała, jakby chciała koście połamać, modliła się, trapiła, bawiła się srebrnym pierścieniem darem Konstantyna“. (K. Horodeński). — Pierścień św. Barbary był srebrny.

Pomimo charakteru legend — „Ukrainki“ 1-szej grupy posiadają też charakter realnych opowieści i pozbawione są zupełnie programowej ludowości „Powieści kozackich“. Tutaj rozgraniczył Czajkowski wyraźnie fantastyczność ludową i realizm rzeczywistości. Uwydatnia się to wyraźnie w powieści „Konstanty Horodeński“. Postać kuternogi Mikołaja Horodeńskiego jest w wyobraźni ludu spokrewniona z djabłem. „Dudurycha, stara baba Halczynieckiego futoru, szepnęła na ucho nie jednej kumie pod przysięgą na imię Boże, pod zaklęciem się w djabła, że wyraźnie widziała, jak kuternoga na myszatym koniu prowadził Tatarów na Połowecko“ [2].

„Nie jednej nocy rybak pędząc łódkę prądem Hnyłopiata, widział jak w oknach narożnej wieży światełko błyskało, podobne do blasku wilczego oka w pustym stepie. Pomyślał sobie: może to w ciemną noc świeci tam próchno, albo może i wzrok djabli, ale niewiele o tem ludziom gadał. Nieraz Kozakowi straży o północnej dobie zdawało się uchem zachwycić od góry narożnej wieży jakiś płacz i jakieś gniewne fukania, a czasem śpiew smutnej dumki co ucho pieści, łzę sprowadza do oka“ [3]. Tymczasem w rzeczywiści kuternoga jest tylko złym, podłym człowiekiem. Zostawszy na gospodarstwie u brata, który poszedł na Tatarów, zagarnia jego włości, a powracającego potajemnie więzi w lochach zamku. Aby nie utracić życia i mienia, wiąże się z grasującym wówczas Chmielnickim. Na wieży więzi uprowadzoną przemocą narzeczoną Konstantyna, w której się kocha i którą chce zmusić do ślubu, „bo i brzydka dusza kochać może“ [4].

---

[1] „Termołana“, str. 102.
[2] Bibljoteka Pisarzy Polskich, t. 19. Pisma Michała Czajkowskiego, t. 7. „Koszowata i Ukrainki“. Lipsk 1865. Wyd. 2, str. 175.
[3] Tamże, str. 177.
[4] Tamże, str. 182.

Najbardziej w tonie legendy historycznej utrzymane jest opowiadanie „Trzech Tymirów“. Tutaj cofnął się autor w odległą przeszłość, aby dać wyraz swoim słowianofilskim sympatjom. Treść opowiadania — to nienawiść stronniczych rodów w czasie walk Olegowiczów z Monomachowiczami na Rusi (w. XI).

„Było to w chwili“ — pisze Czajkowski — „kiedy wnukowie Olega, spierając się o władztwo nad Kijowem z wnukami Monomacha, wezwali ku pomocy Suzdalskiego kniazia. Jerzy Dołgoruki i jego syn Andrzej Bogolubski, wziąwszy na żołd swój Połowców, runęli na kraj Ruski, Olegowiczów i Monomachowiczów precz wygnali, po wszej Rusi szeroko rozpuścili pożogi, spustoszenie, śmierć i gwałty i tym sposobem uwłaszczyli dla siebie Ruś. Sławian z ruskiej ziemi gnali nad Klazmę, nad Wołgę, a wysławiańszczoną Ruś chcieli posiedlić Suzdalami i Ugrami i zrobić niesławiańskie państwo“ [1].

W konflikcie politycznym, między rodem Daszkowiczów i Tymirów — ci ostatni stanowią element zachowawczy, słowiański, wierni są bowiem Monomachowiczom. Później jednak powaśnione rody bratają się przeciwko wspólnym wrogom „Sławiaństwa“ — Suzdalom. Ryzykownem byłoby twierdzenie, iż w opowiadaniu zawarte są jakieś symbole, tyczące późniejszych problemów narodowych Polski, Kozaczyzny, Rusi. A jednak wczytanie się w „Trzech Tymirów“, pomimowoli takie przypuszczenie nasuwa. Zwłaszcza wybór odległych czasów ułatwiał autorowi snucie pewnych fantazyj politycznych. Oba powaśnione rody, to jakby uosobienie dwuch ścierających się ongi elementów na Rusi południowej, które wydały późniejszy lud ruski. Tymirowe plemię osiadłe, to zawiązek przyszłej szlachty polskiej, osiadłej na Rusi, bliżej jeszcze szlachty owruckiej [2]. „Niedaleko starego Urucza była puszcza straszna dla ludzi, miła zwierzowi“ [3]. Tam chronili się Tymirowie. Daszkowiczowie to element napływowy, w którym poczucie słowiańskości nie jest ustalone. Stąd pochodzą ich wahania się w doborze sprzymierzeńców. Nazwę rodu połączył autor z nazwiskiem późniejszego atamana kozackiego Ostafiego Daszkowicza, dając tem pole do przypuszczeń, iż w rodzie Daszkowiczów owych krył się zawiązek przyszłego kozactwa. A w marzeniach Czajkowskiego zarówno Kozaczyzna, jak i szlachta ruska, połączyły się ze sobą we wspólnej ideologji słowiańskiej.

W „Ukrainkach“ nie wszędzie zachował autor formę „Powieści kozackich“ z podziałem na rozdziałki, oznaczone rzymskiemi cyframi. Mamy tu usiłowania znalezienia w tej dziedzi-

---

[1] „Ukrainki“, str. 220.

[2] „Ukrainki“ wyszły jednocześnie z „Owruczaninem“ powieścią tradycyjną na tle życia szlachty ruskiej w czasie epopei napoleońskiej. Istniała więc najprawdopodobniej wspólność ideowa między „Owruczaninem“, a opowiadaniem „Trzech Tymirów“.

[3] „Ukrainki“, str. 221.

nie nowych dróg. Wyrazem tego ostatniego są dwa opowiadania, należące do drugiej grupy: „Czerwona sukienka" i „Do p. Konstancji Ł...". „Czerwona sukienka jest to opowiadanie, ciągnące się bez przerwy, zawierające tylko charakterystyczny wstęp. Są to przeżycia pisarza, w tym wypadku samego Czajkowskiego, w poszukiwaniu natchnienia do napisania powieści. Autor błąka się po gwarnych i tłoczonych ulicach Paryża, w cieniach pól Elizejskich, ale pomysł do powieści nie zjawia się[1]. Zupełnie przypomina to nastrój z epilogu „Pana Tadeusza". — „O czem tu dumać na paryskim bruku?"

Natchnienie wszakże, podobnie jak i Mickiewiczowi, przychodzi w gronie rodaków (na imieninach autorki „Malwiny" — ks. Wirtemberskiej). Nie należy zapominać, iż jednocześnie powstawał „Owruczanin" — właśnie ze wspomnień młodości. Widok czerwonej sukienki w tańcu, nasunął Czajkowskiemu wspomnienie opowiadania z życia, które usłyszał wespół z Janem Omiecińskim od niejakiego Jazłowieckiego, zamieszkałego przed laty w Bykowcu, w lasach Cudnowskich. Opowiadanie Jazłowieckiego stanowi dopiero powieść właściwą.

W opowiadaniu „Do p. Konstancji Ł..." spotykamy również poprzedzający je wstęp, gdzie autor filozofuje na temat różnicy pomiędzy miłością, a uwielbieniem. Ujęcie tej różnicy wkłada Czajkowski w usta osoby trzeciej z pośród dyskutujących.

„Uwielbiać można często i to na chwilę, kocha się rzadko i to na długo, kilka osób razem można uwielbiać, kochać tylko jedną, uwielbienie przemija i niezostawi nic w pamięci po sobie, kochanie choć przeminie w pamięci, nigdy się nie zagładza, po uwielbieniu — ślad w ślad idzie obojętność, po kochaniu nienawiść, albo zemsta, uwielbienie łechce miłość własną, pochlebia próżności, kochanie robi dobro sercu"[2]. Na tle tego rozumowania powstała myśl przedstawienia obu tych zjawisk uczuciowych i ich skutków w opowieści, oczywiście ze wspomnień czerpanej[3]. Do opowiadania nie przechodzi jeszcze autor bezpośrednio, ale przedtem wprowadza na scenę wszystkie osoby, biorące udział w akcji. Uważa przytem za stosowne dać wyjaśnienie przyjęcia takiej formy. „Chociaż to niema być ani komedja, ani tragedja, ani nawet dramat, tylko poprostu prawda opowiedziana strychem powiastki, jednak pozwalam sobie przed zaczęciem opowiadania wypisać główne osoby, które

---

[1] „Tłok ludzi. Ten wrzeszczy: — Ciasteczka z Nantes! Tamten: — stare trzewiki! — Jeden mi zastępuje drogę z taczkami: — Kup dobre melony! — Drugi tka pod nos pudło z łańcuszkami, pierścionkami i innemi fraszkami: Panie! złoto pierwszego gatunku, za bezcen! ale żaden nie zawołał: Mam przedmiot na powieść". („Ukrainki", str. 114).

[2] „Ukrainki", str. 190.

[3] Tamże, str. 191, „zaznaczyłem o kochaniu, o uwielbieniu, a zacząłem w myśli zbierać wspomnienia o niewieście w czerń przybraną, o moich dwuch szkolnych przyjaciołach i postanowiłem o nich napisać nie powiastkę ale prawdę".

wchodzą do tej powiastki. Jeśli krytykom nie przypadnie do smaku ten rodzaj pisania, tem gorzej dla nich, mniejsza oto, ale jeśli czytelnicy, a szczególniej czytelniczki przy zaczęciu zaczną ziewać, tem gorzej dla mnie" [1].

W powieści tej widzimy wyraźną dążność do odtworzenia czasów autorowi współczesnych. Stąd pokrewieństwo z większą współczesną powieścią Czajkowskiego „Anna", która wyszła w r. 1840. Wypadnie więc jeszcze nawrócić do niniejszego opowiadania przy omawianiu „Anny".

Jeśli chodzi o wstęp do właściwego opowiadania, któreby z powodzeniem nazwać można prologiem, gdyż dalej występują osoby tej niekomedji i niedramatu — znamionuje on niewątpliwe zainteresowanie się Czajkowskiego romantyzmem niemieckim i dramatami Szekspira. Wpływ jednak takiej literatury nie uważa autor za dodatni. Jeden z bohaterów, Ignacy Poraj [2], poeta karmiący się „Cierpieniami młodego Wertera", probuje także zakończyć samobójstwem, wskutek nieszczęśliwej miłości.

Ujęcie różnicy między miłością i uwielbieniem, wypływa tutaj z różnicy psychik i charakterów obu bohaterów.

„Kazimierz Wieża — dość majętny, nietylko na jedną, ale i na dwie osoby, hulaszczy młodzieniec, trochę wietrznik, trochę bałamut, zagranicami nigdy nie bywał, ale z francuska w salonie umiał i ukłonić się i rozmówić. Książek nie czytywał, ale często przypatrywał się okładkom, tytuły w pamięci zachował i rozprawiał o tem, czego nigdy nie czytał".

„Ignacy Poraj — w Niemczech kończył nauki z niemieckich książek znał prawdy prawdy i nieprawdy, marzył wedle nich i wedle nich żył" [3].

Odmienność obu młodzieńców uwarunkowały przedewszystkiem wykształcenie, lektura. Nieuctwo Wieży stworzyło zeń typowy okaz lekkomyślnego obywatela, posiadającego jednak wiele tupetu i zdrowego rozsądku. Taka natura nie mogła się zdobyć na głębsze uczucie. Poraj jednak przedstawiony jest bardziej jednostronnie. Wpływ literatury niemieckiej wypełnia

---

[1] Tamże, str. 191.

[2] Czy to nie czasem aluzja do Mickiewicza i „Dziadów"? Coprawda autor nazywa Poraja poetą Rusi. „Znamienity nasz krytyk Michał Grabowski wyrzekł o poemacie: po mnie, po Goszczyńskim, po Malczewskim, po Bohdanie Zaleskim, Poraj piąty poeta na Rusi. Jeszcze wówczas Groza i autor Zawieruchy, nie byli znanemi na pisarskim świecie", tamże, str. 202.

[3] „Ukrainki", str. 103. Korbut wspomina o jeszcze jednym zbiorze opowiadań Czajkowskiego w rodzaju „Powieści kozackich" i „Ukrainek", które wyszły w Poznaniu w r. 1844 p. t. „Powieści": (Sto lat myśli polskiej, t. VI, str. 217). Niestety, egzemplarza tego nie posiada żadna z bibljotek uniwersyteckich w Polsce (Ma on obejmować następujące powieści: „Jan Wyhowski", „Rusałka Czamoca", „W Czywita Kasztelana", „Do Jana Omiecińskiego", „Święto-Michalska Ławra", „Z mojej podróży", „Do Hermana Pobudzkiego", „Ślub przyjaźni". Niektóre z nich jak „Czywita Kasztelana", „Święto-Michalska Ławra" ukazały się w „Orędowniku Naukowym", r. 1840 i 1841).

całokształt jego duchowości. A gdyby nie kształcił się w Niemczech, czyż okazałby się zdolny do silnych namiętności jak miłość i nienawiść?

Taki stosunek do bohaterów spotykamy i w powieści „Anna“. Wynikał on z braku u Czajkowskiego wytrawnego sądu psychologicznego i zbyt powierzchownej analizy przeżyć duchowych.

II. MISCELLANEA.

Podręcznik epistolograficzny Łukasza z Nowego Miasta.

Życie wymienionego Łukasza nie zasługuje zbytnio na wyróżnienie. Zajmiemy się niem tutaj pokrótce, ponieważ rzuca nieco światła na nasze krakowskie stosunki oraz zdaje się wyjaśniać, dlaczego Łukasz jest autorem tylko jednego dziełka [1].

Pochodził on z pod Przemyśla, skąd nigdy nie brakowało uczniów krakowskiej akademji. W r. 1517 był jej bakałarzem na wydziale artystów, w cztery lata później magistrem, poczem zaraz objął uniwersyteckie wykłady i ćwiczenia w zakresie bezpłatnego extranea (docenta) [2]. Prelekcje Łukasza były całkiem średniowieczne, a tylko lektura Cycerona *Somnium Scipionis* mogłaby świadczyć o jego zamiłowaniach humanistycznych, choć trudno jest wnioskować po ówczesnych wykładach o przynależności profesorów do tego lub owego kierunku. To też o humanizmie Łukasza decyduje dopiero jego podręcznik epistolograficzny z r. 1522.

Narzeka w nim młody docent na skażony język łaciński w użyciu krakowskich studentów, którzy *adèo ieiunos, avidos et barbaros sese indicarunt, ut gotthico potius eos sermone usos, quam latino non iniuria affirmaret.* Właśnie Łukaszowe kompendjum miało się stać lekarstwem na ten barbarzyński język, miało oduczyć akademików zdziczałego, zacofanego i ciemnego sposobu wypowiadania się, a zachęcić *ad lepidiorem cultioremque modum scribendi.*

---

[1] Mówi o tej *Compendiosa in modum construendarum epistolarum manuductio* K. Morawski w przeglądzie naszych listowników na początku XVI w. (*Hist. Uniw. Jag.* II 224), wspomina prof. W. Bruchnalski (*Epistulografja,* Encykl. Polska XXII 191), pominął natomiast Estreicher w *Bibljografji.* Znam egzemplarz z Ossolineum Nr. 9006.

[2] O życiu jego znajdują się wiadomości w *Statuta nec non liber promotionum* (ed. Muczkowski, str. 165, 171), w *Liber diligentiarum* (ed. Wisłocki, str. 458), w *Acta rectoralia almae Univ. stud. Cracov.* (ed. Wisłocki, t. I, str. 605, nr. 2768, 2578, 2587).

Z dedykacji, skierowanej do rektora Stanisława Biela, nie ta jedna tylko przemawia troska o język łaciński, ale obok niej widoczne jest jeszcze wielkie zakłopotanie autora o losy swego podręcznika. Chce Łukasz uciec przed *omnibus malivolorum morsibus,* przed *compedibus attramentariis,* pragnie, by dzieło jego opublikowane zostało spokojnie i zaprotegowane powagą znakomitego męża, którego wprost nazywa: *patronus meus, mearum rerum spes et solamen unicum.*

Może rozsprzedaż tego podręcznika szkolnego miała go wesprzeć materjalnie, bo skądinąd wiadomem jest, że w tym czasie nurzał się Łukasz w kłopotach pieniężnych a niezawsze szczęśliwie z nich wychodził. Co gorsza, *Acta rectoralia* wskazują, że żył on w biedzie i że chodził niestety krętemi drogami życia, czyto przywłaszczając sobie ubranie pewnego studenta, czy też wzbraniając się zwrócić pożyczone pieniądze starszemu koledze, wskutek czego miano mu nawet utrudnić możność opuszczenia Krakowa. Nie pomogła mu tedy i mecenasowska dłoń rektora, odkąd swojem postępowaniem najmniej sobie na jego protekcję zasłużył. Pożegnał więc progi uniwersyteckie, opuścił Kraków i może już nie wrócił do czynnej obrony humanizmu. Ale na uniwersytecie przecież o nim pamiętano, śledzono jego życie, a kiedy się ożenił w Sandomierzu i został notarjuszem w Lublinie, skwapliwie zanotowano to w *Liber promotionum.*

Opublikowanie wspomnianego podręcznika przypada na ten rok kłopotów materjalnych, które być może wywołały lub wzmogły to jego trudne położenie finansowe. Rzecz wyszła u Florjana p. t. *Compendiosa in modum construendarum epistolarum manuductio, pro utili scholasticorum in studio Cracoviensi commodo, per magistrum Lucam de Nova Civitate Russiae, maiori qua poterat diligentia congesta.*

W liście dedykacyjnym do rektora Stanisława Biela opowiada Łukasz o wielkiej liczbie bardzo uczonych profesorów akademji. wobec których jest on tak nic nie znaczącym, że nie jest nawet godny dorównać ich cieniowi. Mogliby oni łatwo napisać tego rodzaju podręcznik epistolografji z największym dla uczniów pożytkiem, ale, ponieważ potrzeba odpowiedniego kompendjum jest oczywista, a on właśnie przyjął obowiązki nauczyciela i praktycznie poznał znaczne braki stylistyczne swoich uczniów, przeto dla nauczenia ich dobrego pisania ogłasza ten podręcznik. Chęć uniknięcia zębów krytyki oraz nadzwyczajne stanowisko i zalety rektora każą mu poświęcić dziełko Stanisławowi Bielowi tem bardziej, że okazał mu dotychczas *singularem amorem* [1].

Bezpośrednio potem znajdujemy przed tetrastichonem Łu-

---

[1] Datowany jest ten list Cracoviae, Idus Ianuarias A. D. 1522. Stąd możnaby wnioskować, że listownik był już napisany w r. 1521.

kasza[1] dłuższy wiersz poety szwajcarskiego, Ulderycha Fabra, wysławiający również rektora uniwersytetu. Wiersz to nienadzwyczajny, typowo humanistyczny panegiryk, w którym bardzo ogólnie i nieznacznie wspomniano: *laudes*, *virtutes*, *bona vita*, *egregii mores*, *studia varia* Biela. Sam tylko koniec ciekawszy (w. 33 i n.):

Te iuvenes venerantur, amant, te docta caterva
Diligit, et vitam tollit ad astra probam.
Hoc probitas, hoc cana fides et longa senectus
Promeruit dudum quicquid honoris habes.
Talibus insignem titulis miratur, et inde
Docta novis auctum Croca videre cupit.
Russia te primum teneris nutrivit ab annis,
Dignum pulchra tenet carmine Croca virum.
Te Latium vidit quondam et Germania fortis,
At nunc pace fovet Croca diserta virum.
Carmine praetenus celebrem te nostra salutat
Musa virum, et sacro dogmate conspicuum.
Dogmata sacra doces, sophiae atque arcana triformis
Eruis interpres sensa profunda dei[2].

Właściwe kompendjum składa się z dwóch części. W pierwszej wyjaśnia Łukasz definicję i etymologję listu *(littera, epistola)*, poczem zaznajamia czytelnika z potrójnym stylem listów i ich rozmaitością, z pluratywnem przemawianiem do adresata, z zasadniczemi częściami listu i ich porządkiem. Wkońcu znajdujemy *Epistolae exemplum una et ordo partium illatarum trium quomodo aptius situantur* p. t. *Pater hortatur ad capta studia continuanda.*

Część drugą rozpoczyna rozdział o humanistycznej imitacji z taką *laus Ciceronis:* Si tamen quis imitatione potissimum et exemplis usus fuerit, illius eloquentiae parentis Ciceronis in pauco tempore plurimum fructus et utilitatis eum ex eius campis uberrimis reportaturum non dubito. Is enim extat, qui Cecropis fauo usus est, is denique, qui illi quem sua scripta delectant, plurimum vim dicendi copiamque verborum affert.

Zkolei następują *Exornationes quaedam dictionum et sententiarum*, dalej czternaście reguł na ozdabianie listu, które w tej liczbie widocznie nie musiały wystarczać zwolennikom prawdziwie klasycznej łaciny, jeżeli Łukasz zaleca tym gorliwszym miłośnikom łacińskich elegancyj Wawrzyńca Valli, *Elegantiae linguae latinae* oraz traktat Augustyna Data, *De*

[1] Brzmi on:

Vive, vale doctor Pylios foeliciter annos,
Et commendatum me tibi semper habe.
Det tibi post fatum spaciosi conditor orbis
Foelices campos Elysiumque precor.

[2] Nie zna Morawski włoskiego pobytu Biela (*Hist. Uniw. Jag.* II. 223), dlatego właściwa ta wiadomość. *Sophiae arcana triformis* wskazuje na Biela, jako *homo trium linguarum.*

conficiendis epistolis[1], obie rzeczy znane u nas już wcześniej i stanowiące przedmiot wykładów od lat prawie trzydziestu. O wiele więcej podał Łukasz przykładów na *colores rhetorici*, mianowicie: repetitio, conversio, complexio, traductio, contentio, sententia, articulus, continuatio, membrum, annominatio, subiectio, gradatio, diffinitio, transitio, correctio, occupatio, circuitio, dubitatio, permissio, praenominatio, denominatio, exemplum, conclusio, translatio, disiunctio, commutatio, coniunctio, adiunctio, significatio, brevitas[2].

Że ta *Compendiosa manuductio* ma być książeczką praktyczną i naprawdę pomocniczą, na to zdają się wskazywać także dwa ostatnie rozdziały. Jest to: *Tabella nonarum, iduum calendarumque* oraz *Tituli unicuique personae convenientes.*

Ten ostatni rozdział jest dla stosunków krakowskich najciekawszy. Poucza nas liściarz, jak mamy tytułować najrozmaitsze osoby, podaje te tytuły, a w ten sposób wskazuje, jak traktowano ludzi na rozmaitych stanowiskach lub o różnej kondycji społecznej. Dość wymienić, że jest tam mowa o: *summus pontifex* (Leo X), *minores pontifices* (Fredericus card., Petrus Tomicki, episc. posnan.), *caesar* (Karolus), *rex* (Sigismundus), *palatinus* (Christophorus de Szydlowiecz, pal. Cracoviensis), *plebei, studiosi viri, theologi* (Stan. Biel), *iuris consulti* (Nicolaus de Comprovincia), *medici* (Mathias de Miechov), *philosophi dialecticique* (Ioannes de Leopoli), *mathematici* (Stanislaus de Cracovia, Nicolaus de Szadek), *musici* (Udalricus Faber), *oratores* (Philippus Gundelio), *grammatici* (Martinus de Lezieńsko), *scholastici* (Ioannes Ruthenus), *cognati* (Nicolaus et Andreas Herburth), *feminae* (Barbara Fusca, Anna Monetaria).

Otóż na podstawie tytulacji powiedzieć można, że za gramatyka uważany był: *latini sermonis explorator, poetarum interpres, humanitatis studiorum princeps*, mówca był: *latini eloquii moderator, latinae linguae unicus splendor, decus eloquentiae*, filozof dialektyk znowu musiał być: *explorator naturae, causarum speculator, humanae sapientiae inquisitor, bonarum artium interpres*, a matematyk: *arithmeticae vel geometriae vel sideralis scientiae professor, siderum speculator, rerum futurarum explorator* lub *indagator* — głównie tedy astronom czy astrolog, zgodnie zresztą ze stanem tej nauki w Krakowie.

Wreszcie interesuje dobór osób. Łatwo zauważyć i sprawdzić, że są to ludzie współcześni, w Krakowie niewątpliwie

---

[1] *Qui tamen curiosiores in indagandis exornationibusque rhetoricalibus fore volunt ad Vallensem Augustinumque Dacum ultra omnia autem ad scripta Ciceronis eos remittimus,*

[2] Wśród przykładów na *subiectio* czytamy: *Velim scire, unde iste tam multam acquisivit pecuniam. Alchimia, opinor, eum esse usum et eam non solum non didicit, sed neque vidit.* W przykładzie na *subiectio* podano *pium desiderium* każdego humanisty: *es homo trium linguarum!*

znani[1]. Tak tedy Biel był istotnie teologiem, odkąd zrezygnował z kollegiatury *in poesi*, co się stało w r. 1491. Podobnie Mikołaj z Pokrzywnic przynajmniej lat dwadzieścia wykładał już prawo i z prawa zasłynął, wskutek czego często bywał doradcą rektora lub sam zarządzał uniwersytetem i jego mieniem. Najsłynniejszym lekarzem był chyba wymieniony Maciej Miechowita, a już nie tylko z swej wiedzy niezwykłej, ale także z powodu filantropijnej działalności. Najsłuszniej też podano Jana Lwowczyka za djalektyka, bo się on głównie filozofją parał, a był, (jak świadczy notatka w *Liber promotionum*), *vir insigniter doctus et columna universitatis*. Zastanawia tylko podanie dwóch matematyków i to wyróżnianie jednego jako *professor mathematicae artis*, drugiego zaś jako *futurarum rerum indagator*, bo *Liber diligentiarum* nie pozwala w zupełności stwierdzić tego rozróżnienia. Jeżeli gramatyk jest *poetarum et oratorum interpres*, to słusznie nazwany nim został Marcin z Leżajska, który czytał Cycerona, Owidjusza, Wal. Maximusa, Wergiljusza, objaśniał listownik Nigra oraz zajmował się czysto gramatycznemi studjami.

Najciekawsze pozycje są pod: *musici*, *oratores* i *feminae*. Figuruje tedy jako *Musarum cultor* poeta z Szwajcarji Faber, którego wiersz na cześć Biela załączył Łukasz po swojej dedykacji. Musiały między nimi serdeczniejsze panować stosunki, które nietrudne były z Szwajcarami, tem bardziej, że wiedli życie dość wesołe, często urozmaicane muzyką i śpiewem. Dowiadujemy się nawet, że kilku z nich zasłynęło z tych sztuk, jak np. Ludwik Öschlin czy Sebastjan Steinhofer. Wiadomo też, że kiedy przybył do Krakowa[2] w r. 1519 najsłynniejszy humanista szwajcarski, Joachim Vadianus, że więc wtedy umilano sobie wycieczki w krakowskie okolice również śpiewem i muzyką. Do grona tedy tej młodzieży szwajcarskiej, co na studja rojniej przybyła w l. 1510—1520, należał i Faber, używający, jak inni jego ziomkowie, także tytułu *poeta*[3].

Podany za oratora Filip Gundelio był słynnym profesorem elokwencji i poetyki w Wiedniu, a w Polsce tylko przelotnie zabawił. Mógł się tu pojawić w czasie pisania kompendjum, z chwilą zaś jego ogłoszenia był może już z powrotem w Wiedniu, gdyż go tam znajdujemy w r. 1522. Zdaje się, że wrócił on jeszcze do nas, bo świadczą o tem pewne szczegóły[4].

---

[1] Wszelkie o nich wiadomości czerpiemy głównie z *Liber diligentiarum, Liber promotionum* i *Acta rectoralia*.

[2] O muzyce Szwajcarów w Krakowie na początku XVI w. wspominał K. Morawski, *Hist. Uniw. Jagiel.* II 232, 238.

[3] O jego chwilowym pobycie w Krakowie podał uwagę K. Morawski, *Hist. Uniw. Jagiel.* II 240.

[4] Najprawdopodobniej o jego żonie czytamy: Rajcy m. Salzburga poświadczają, że Barbara, żona Filipa Gundeliusa, dr-a obojga praw, dała mu pełnomocnictwo sprzedania należącej do niej w spadku po pierwszym mężu

Rzuca wreszcie ten podręcznik nieco światła na świat kobiecy. Poucza Łukasz studentów, że kobietę będziemy nazywali: *castitatis decus, pudicitiae exemplum, honestatis speculum*, że będą one w listach: *castissimae, integerrimae, honestissimae*. Szanuje się tedy i pisze do kobiet cnotliwych i szlachetnych. Wprawdzie nic tu nie powiedziano o ich piękności, o której tak wiele czytamy w innych listownikach, ale nie zapomniał o niej Łukasz, bo poprzednio w jedenastej regule, ozdabiającej list, napisał *Annam, tum quia formosa, tum quia pulcherrimae pudicitiae virgo est, non possum vehementer non amare*. Że ta Anna może być identyczną z Anną Monetarią, na to wskazywałoby nietylko w obu razach[1] to samo użyte imię, ale także określenie: *virgo*. Była to może bogdanka serca nieszczęsnego extranea.

Dla pełnego poznania zawartości podręcznika dodać należy, że zamykają go dwa listy, jeden p. t. *Novitates narrantur amico*, w którym jest mowa o łagodnym lwie, łaskawym dla słabych zwierząt, drugi *Ad lectorem studiosum* z prośbą o wyrozumiałość z powodu zwięzłości dziełka.

Bronisław Nadolski.

Autorstwo Historji prawdziwej o przygodzie żałosnej książęcia finlandzkiego Jana i królewny Katarzyny.

Historja prawdziwa wyróżnia się wśród utworów tego „ludowego“ typu w XVI w. zarówno walorami formalnemi, jak i swą oryginalną treścią, wziętą nie ze starożytności albo średniowiecza, ale z jeszcze nieprzebrzmiałych wydarzeń w sąsiadującej z Polską przez Bałtyk i Inflanty Szwecji, co więcej — zajmuje się losami żyjącej wówczas siostry Zygmunta Augusta i jej męża. Ukazała się drukiem w r. 1570 z oficyny Szarffenbergera anonimowo; po częściowych przedrukach w r. 1830 w *Pamiętniku Sandomierskim* i *Czasopiśmie naukowem* Ossolineum ogłosił ją z rękopisu Marchockiego Przeździecki w III tomie *Jagiellonek*, (str. 54—94), następnie A. Kraushar w *Bibljotece Pisarzów Pol. Ak. Um.* (Kraków, 1892) z jedynego, dziś znanego egzemplarza Bibl. Ord. Zamoyskich.

Ostatni wydawca zainteresował się także nieporuszaną przedtem sprawą autora, wyrażając przypuszczenie, że może nim być Marcin Kromer, historyk i biskup warmiński. Przypuszczenie swoje oparł głównie na słowach samego drukarza, który w dedykacji dziełka zaznacza, że „te książki od jednego zacnego a wielkiego zawołania i tych rzeczy dobrze wiadomego człowieka spisane“. W przygotowanym przez tegoż do druku drugiem wydaniu (Ms. Bibl. Jagiell. 59) znajduje się

Janie Śmiglu, dr. medycyny, części domu przy ul. św. Anny, 31 stycznia 1531, por. *Katalog Archiw. aktów dawnych m. Krakowa*. I, Kraków 1907.

[1] T. j. w regule XI oraz przy omówieniu tytulatury ad: *feminae*.

ustęp, wtrącony do tekstu, w którym czytamy, że starania Zygmunta Augusta o położenie kresu waśni królów Danji i Szwecji były daremne aż do czasu, „kiedy był na tęż posługę wyprawion znowu JM ksiądz Marcin Kromer koadjutor heilsberskiego biskupstwa, człowiek światu znajomy, zawołanego rozumu i wielkiej biegłości“ do Szczecina w r. 1570, gdzie też dzięki jego staraniom stanął pokój po długiej wojnie. Tego ustępu niema w drukowanem wydaniu z r. 1570. Kraushar, konstatując niemal tożsamość epitetów w przedmowie druku i w tym wtręcie do tekstu rękopiśmiennego, sądził, że skoro różne względy nie pozwalały widocznie autorowi na umieszczenie na karcie tytułowej swego nazwiska, wydawca Szarffenberger ubrał je w przejrzystą szatę pochwał. Prof. Brückner uznał to przypuszczenie za prawdopodobne[1].

Główny argument Kraushara po bliższem zbadaniu traci swą siłę dowodową. Najpierw stwierdzić należy, że epitety zacytowanych miejsc nie są znowu „też same prawie“. Gdybyż przynajmniej było pewnem, że wstawka w tekście rękop. pochodzi od Szarffenbergera! Czyż jednak z równą słusznością nie można przypuszczać, że wyszła z pod pióra nieznanego nam autora owej *Historji prawdziwej*, który z pewnych przyczyn uznał za potrzebne podnieść wysoko zasługi Kromera i wplótł w opowiadanie cały o nim ustęp? Przyjęciu tej ewentualności nic się nie sprzeciwia, a logika jest za tem, boć trudno pogodzić się z posądzaniem Kromera, że sam sobie w swem dziele i to w toku fabuły nie szczędzi pochwał — on, znany ze swej skromności. Stąd płynąłby wniosek i dla współczesnych czytelników i dla nas dzisiaj, że nie on był autorem. Przypuśćmy atoli, że wstawka pochodzi od Szarffenbergera. Jakto? Czyż poto w przedmowie dedykacyjnej epitetami stara się ujawnić autora, by następnie przez ową wstawkę wykluczyć posądzenie Kromera o autorstwo?

Inne argumenty Kraushara, jak wskazanie na „etyczny i wysoce religijny nastrój“ opowiadania, porównanie losów Katarzyny z postaciami biblijnemi, erudycja i wprawa dziejopisarska, jak wskazanie na *Mnicha* — nie przesądzają sprawy. Etyczna tendencja — ależ pierwszy z brzegu różnowierca polski z XVI w. mógł pisać tak samo i pisał! Dodajmy, że ani jednem słówkiem nie zdradza się katolik w całej osnowie *Historji*.

Dziejopisem jest i współtowarzysz Kromera w poselstwach do Rostoku w 1569 r. i do Szczecina w roku następnym — Jan Dymitr Solikowski, zaiste „dobrze wiadom“ wypadków nad Bałtykiem w owym czasie. On to bowiem „od 1564 r. do 1571 ustawicznie służył nigdziej nie odjeżdżając jedno na legacje“, jak sam o sobie mówi[2]. I kiedy Kromer od 1564 r.

[1] *Kwartalnik Histor.* VI, s. 836.
[2] Wierzbowski, *Materjały*, I, str. 158.

aż do misji z r. 1569 zdala pozostawał od dworu i hałasu polityki, zajęty przerabianiem *Mnicha* na łacinę, swą *Kroniką* i *Opisem Polski*, Solikowski w ciągłych był rozjazdach poselskich, między innemi w r. 1568 do Lubeki i Danji, gdzie przeszło pół roku strawił na łataniu zwątlonego aljansu polsko-duńskiego i załatwianiu zatargów o żeglugę narewską[1]. Warto też wspomnieć, że za pobytu w Szczecinie jako poseł pisywał na dwór obszerne i wyczerpujące relacje po polsku, podczas gdy Kromer, jak zawsze, po łacinie tylko z dworem się porozumiewał[2]. Solikowski, wybitny prozaik i stylista, miał już w epoce, o której mówimy, pewien dorobek literacki za sobą — obok rzeczy łacińskich — *Ziemianina* z r. 1565 po polsku; za pierwszego bezkrólewia jak z rogu obfitości rzucał w świat większe i mniejsze utwory w jezyku polskim. W dwa lata po wyjściu *Historji prawdziwej* powstaje jego *Historja prawdziwa*, ale *przypadku francuskiego świeżego około admirałowego zabicia* (Broel-Plater, *Pamiętniki* II, str. 51). Mógłby ktoś powiedzieć, że przecież i Kromer w roku wyjścia historji o Janie wrócił po długiej przerwie do polszczyzny nie tylko w tem piśmie, ale i w równocześnie z niem wydanych *Katechezach* po łacinie, niemiecku i polsku. Cóż, kiedy tekst polski, jak to udało się nam stwierdzić, pochodzi od ks. Tomasza Płazy![3]

W każdym razie to jedno nie ulega wątpliwości, że autorem *Historji* musiał być ktoś, kto znał i dobrze się orjentował w sprawach północnych, związanych z wojną siedmioletnią Polski, Danji, Lubeki i Szwecji.

Szukamy tych znawców w gronie posłów polskich na Północ. W Rostoku obok Kromera i Solikowskiego był Piotr Kłoczowski, w Szczecinie dwaj pierwsi, nadto Justus Klaudjusz i Stefan Loytz[4]. Zpośród tych wszystkich dwaj tylko, Kromer i Solikowski utrwalili swe nazwiska w literaturze i obaj muszą być brani w rachubę przy szukaniu autora. Kraushar poprzestał na Kromerze, zapewne z tej przyczyny, że Solikowskiego-pisarza w najlepszem tego słowa znaczeniu odkryto dopiero niedawno. Poprzednio widziało się w nim przedewszystkiem historyka, arcybiskupa, wreszcie dyplomatę. Za jego autorstwem, podobnie, jak i za Kromerem, przemawiałaby anonimowość *Historji*, bo i na *Ziemianinie* i na utworach z epoki bezkrólewia nie położył swego nazwiska; etyczna ten-

---

[1] Por. mój *Kongres szczeciński*, str. 13.

[2] W zbiorze korespondencji z tego czasu zaznaczono współcześnie na marginesie, kto był autorem odnośnego listu lub relacji i stąd nasze twierdzenie. Rkps. Bibl. Uniw. w Warszawie. Lat. F. IV. 150.

[3] Archiwum Biskupie we Fromborgu (Warmja), Rękopis D 32 k. 53, Płaza do Kromera, 16. VI, 1570.

[4] Por. mój *Kongres szczeciński*, str. 32; w rozprawie tej, w nocie 41 wyraziłem zdanie, że niesłusznie się przypisuje Kromerowi autorstwo Historji; myślałem wówczas o Solikowskim, poznawszy go dobrze przy sposobności pisania monografji o Kromerze.

dencja nie może dziwić u Solikowskiego — księdza. Wybór tematu z bieżącej historji szwedzkiej zrozumiemy u autora dziejów swojej epoki *(Commentarius brevis rerum Polonicarum a morte Sigismundi Augusti)*. Inaczej Kromer: zakończył swą kronikę na r. 1506 i mimo usilnych namów i zachęty z różnych stron nie pokusił się o pisanie historji współczesnej w obawie przed atakami, które i tak go nie ominęły ze strony szlachty polskiej i litewskich panów.

Kwestji autorstwa *Historji*, poruszonej zresztą pobieżnie przez Kraushara i nierozwiązanej stanowczo, nikt już po nim nie podjął i nie próbował rozstrzygnąć. W najnowszych pracach, sumujących rezultaty badań literackich i informujących o potrzebach w tej dziedzinie, spotykamy *Historję* z konieczności w grupie utworów, których autorstwa nie rozwiązano![1] Nieuchronne wprowadzenie na widownię Solikowskiego utrudnia sprawę, przedtem pozornie prostą. Niepodobna go bowiem pominąć, gdy na jego korzyść świadczą te same argumenty, które miały wskazywać tylko na Kromera. Dotyczy to i owych epitetów w dedykacji Szarffenbergera. Czyż wybitny sekretarz królewski i wielokrotny *orator*, zaszczytne sprawujący funkcje, nie mógł otrzymać od drukarza miana człowieka „zacnego a wielkiego zawołania?"

Ażeby ruszyć sprawę z martwego punktu, na jakim utknęła, potrzeba nowego materjału. Pewien promyk światła rzuca list ks. Płazy do Kromera, przesłany z Krakowa pod datą 20 lipca 1570 r., zawierający lakoniczną wzmiankę: „Ślę WM-ci historją polską o królu szwedzkim"[2]. Cóż to za książka? Nic to innego, jedno nasza *Historja prawdziwa*. Bibljografja nie notuje w tych latach takiej książki, do którejby się dało zastosować podobne określenie. Płaza streszcza przydługi tytuł wcale ściśle, istotne zeń biorąc elementy. Wprawdzie tytuł jej mówi „o przygodzie... książęcia Jego M. Finlandzkiego", ale w dalszym ciągu „już na ten czas szwedzkiego króla". Jan jest nim od r. 1568; Płaza daje mu więc to miano w zgodzie z tytułem książki i z rzeczywistością. Widocznie także tyle wystarczało adresatowi do zrozumienia, o co rzecz idzie. Uderza przytem jeszcze jedno: Płaza nie wymienia autora. Nie pierwszy to i nie ostatni raz przesyła on książki Kromerowi, ale ilekroć to czyni, stale wyszczególnia obok tytułów — autorów, wyjąwszy wypadki, gdy na przesyłkę składały się brewjarze, mszały, a więc dzieła z natury swej anonimowe albo — dzieła samego Kromera. W naszym wypadku zastanawia to niedopatrzenie ks. Tomasza tem mocniej, że sam nie był autorem *Historji*, ale wiedział, kto nim jest, jak to zaraz zobaczymy. Wpierw jednak poznajmy bliżej ks. Tomasza.

---

[1] Korbut, *Literatura pol.* I, str. 195 i tegoż *Wstęp*, str. 26.
[2] Archiwum Biskupie, Fromborg, rękop. D 32, k. 60.

Jest to wieloletni i najbliższy współpracownik Kromera i pomocnik w jego zajęciach literackich: przepisuje jego dzieła dla drukarń, poprawia, uzupełnia, gładzi, czasem przekłada z łaciny na polskie, wybiera krój czcionek, prowadzi korekty, w jego imieniu zawiera umowy z drukarniami krakowskiemi i zagranicznemi, koresponduje z wydawcami, odbiera przesyłki ksiąg z zagranicy dla niego, dostarcza nowości wydawniczych i katalogów księgarskich, radą służy, a niekiedy pisze przedmowy do jego prac. Nie tu kres jego usług, bo i nad beneficjami Kromera czuwa, załatwia sprawy rodzinne, troszczy się o jego mieszkanie w Krakowie i t. d. W sprawach wydawniczych jest szczególnie czynnym od r. 1569, kiedy to Kromer przeniósł się ze środowiska krakowskiego do Warmji, leżącej na uboczu od głównych szlaków komunikacyjnych z Zachodem. Od tej chwili przez lat 20 pełni ks. Płaza rolę jego pośrednika i łącznika z Krakowem, Frankfurtem, Bazyleą i innemi ogniskami produkcji i sprzedaży książek[1].

Typowy obrazek trosk Płazy daje nam list jego do Kromera z r. 1570, pisany na kilka tygodni przed wysyłką *Historji:* „Do Chotla (beneficjum Kromera), aż jutro pojadę — donosi — bom nie mógł odjechać *propter Catecheses*, które drukowano, bo niczemne ma towarzysze *impressor* (sc. Szarffenberger) i prace z nimi dosyć. Polskich jeszcze nie mam gotowych. Nie mogę dostać pomocnika. Kollegjaci nie radzi pracują. Prosiłem ks. Leopolity o prefacją, wymówił się, *similiter et alii fecerunt*, bo się obawiają, aby się WM niepodobało. Wszakoż będę się starał jako będę mógł, aby były gotowe co prędzej, by mię insze *negotia* nie zabawiały... Dałem rajcom (sc. bieckim) herb WM *cum titulo*, który mają dać wybić na kamieniu i w wieży z drugimi postawić... (Ks. Benedykt Herbest)... nie chciał mi pomódz *in vertendis catechesibus*. Prefacja na mię trudna. Nikt się jej nie chce podjąć“[2].

Ta krótka charakterystyka stosunku warmińskiego biskupa i plebana przy kościele św. Szczepana w Krakowie pozwoli nam zrozumieć najważniejsze źródło dla kwestji autorstwa *Historji prawdziwej*. Oto dnia 22 lutego 1571 r. pisze Płaza z Krakowa do Kromera[3]: „Ślę WM historją szwedzką, znowu drukowaną, którą iżem rewidował, zdało mi się za rzecz słuszną w niej (gdyż inacej nie mogę ani umiem) WM-ci postawić *arcum triumphalem*. Jako to WM obaczyć raczysz in folio C_3. *Rumpantur ilia Codris*. Dziś jej dopiro dokonano, dlatego ślę niewiązaną“.

Wspomniana tu historja to ta sama książka, którą Płaza nazwał przed ośmiu miesiącami historją polską o królu szwedz-

---

[1] Cały wywód opiera się na bogatej korespondencji Płazy i Kromera głównie z rękopisów Arch. Bisk. we Fromborgu.

[2] Archiwum Biskupie, Fromborg, rękopis D 32 k. 53.

[3] tamże, k. 70 v.

kim, wyrażenie „znowu drukowana“ oznacza niedochowane do naszych czasów drugie jej wydanie, po którem pozostał rękopis Szarffenbergera i — niepewna, przez Kraushara kwestjonowana — wzmianka tylko w chronologicznej części Bibljografji Estreichera. Inna historja szwedzka nie istniała u nas w tym czasie. Pamiętajmy, że naogół głucho u nas o Szwecji wśród szlachty aż do lat 1562—3, które zaznaczyły się zajęciem części Inflant przez Eryka XIV i uwięzieniem siostry Zygmunta Augusta wraz z mężem. Okupacja Inflant interesowała głównie sejmy i sejmiki ze względu na stosunek Litwy do tej sprawy, natomiast uwięzienie Katarzyny było niecodziennem wydarzeniem, które odbiło się żywem echem po Polsce wśród szerokich warstw społeczeństwa. Stąd poczytność *Historji* i rychła potrzeba powtórnego wydania. W zacytowanym fragmencie listu uderza nas znowu pominięcie autora przez Płazę, który „rewidował“ książkę i czuwał nad drukiem. Otóż wymienianie autora było zupełnie zbyteczne, gdyż odsyłał książkę właśnie do jej autora — Kromera.

Okoliczności poprzedzające druk i sam przebieg sprawy możemy dość łatwo odtworzyć. Kromer znał losy Katarzyny już dawniej. Zetknął się z nią przed laty na dworze królewskim jako sekretarz najpierw w kancelarji Zygmunta I, potem Zygmunta Augusta. Dramatyczne jej perypetje nie były mu zapewne obojętne. Gdy już na królewskim Szwecji tronie zasiadła, przypomniał się jej listem w czasie poselstwa do Rostoku (20. XI. 1569—9. I. 1570), w którym informował ją o swych zadaniach, prosił o skłonienie męża do pokoju z Danją, a równocześnie i o nawrócenie go „ku pierwszemu kościołowi“. Królowa odpowiedziała łaskawie 6 lutego 1570 r., wyjaśniając stanowisko Jana. Zwrot w liście przez nią użyty „księże miły Kromerze“ zdaje się również wskazywać na to, że piszą do siebie dawni znajomi[1]. Mimowoli nasuwa się tu przypuszczenie, że Kromer właśnie w tym okresie pracował nad *Historją*, albo miał już wykończoną i dzięki temu wśród trudów poselstwa pamiętał o Katarzynie. Z treści dziełka wypadałby jako najwcześniejszy termin *a quo* czas po styczniu 1569, gdyż autor (str. 61 wyd. Kraushara) wspomina o koronacji pary królewskiej jako o fakcie dokonanym. Najpóźniejszy termin *ad quem* — 20 lipca 1570, ale można go cofnąć do kwietnia po odliczeniu czasu na przesyłkę rękopisu z Warmji do Krakowa i na druk. Na str. 18 dziełka czytamy, że Lubeczanie „po dziś“ walczą ze Szwecją i że „walka między temi królmi i narody (sc. Polska, Danja, Szwecja) już dawny czas trwa z wielką szkodą i zwątleniem mocy chrześcijańskiej“. Kromer ma tu pewnie na myśli swą misję rostocką w sprawie pacyfikacji, z której wrócił w styczniu 1570, nic nie sprawiwszy wskutek zacietrzewienia walczących.

---

[1] Przeździecki, *Jagiellonki* III, str. 151.

Rękopis *Historji*, zapewne za pośrednictwem Płazy, jak zawsze bywało, dostał się Szarffenbergerowi, który podjął się druku. Gdy wnet nakład się wyczerpał, bo, jak zaznacza Szarffenberger, „książeczka od ludu ku czytaniu wzięta i przyjemna była“ [1], przystąpiono do ponownego wydania. Drukarz porozumiał się z Płazą, który podjął się rewidowania, czyli wziął na się zadanie, jakie pełnił w tym samym czasie (też u Szarffenbergera!) przy Kromerowych Katechezach, a przedtem i potem przy innych dziełach swego warmińskiego przyjaciela i protektora. Ks. Tomasz, przeglądając rękopis, zapragnął w jakiś sposób wynagrodzić autorowi zgóry zastrzeżoną anonimowość — bodaj przez krótką a godną tak wybitnej postaci wzmiankę. Działo się to tuż po kongresie szczecińskim, na którym Kromer przysłużył się dziełu pokoju. Otóż Płaza wystawił mu *arcum triumphalem*, t. zn. umieścił w tekście *Historji* ów kilkakrotnie na początku artykułu wymieniany ustęp. Wstawka znalazła się na karcie C_3 zaginionego dzisiaj druku. Jakkolwiek i z tytułu przygotowywania edycji czuł się uprawnionym do takiego rozszerzenia pierwotnego tekstu, nie omieszkał atoli usprawiedliwić się przed Kromerem jako autorem: osądził „za rzecz słuszną“ uczcić go w tej formie, „gdyż inacej nie mogę ani umiem“ jak rozbrajająco wyznaje. Z przyczyn, które dla kwestji zgoła obojętne, druk nie postępował z taką szybkością, jakby sobie życzył ks. Tomasz (wyrażenie z listu „dziś dopiro“), chcący go czem prędzej dostarczyć Kromerowi. Wyrazem niezadowolenia jest owo klasyczne złorzeczenie pod adresem Szarffenbergera, względnie jego zecerów — *rumpantur ilia Codris*, spotykane w tej formie we współczesnej korespondencji (Orichoviana, str. 517, z VII-mej eklogi Wergilego, gdzie jednak *Codro*). W cytowanym uprzednio liście słyszeliśmy już skargę ks. Tomasza na „niczemne towarzysze“ Szarffenbergera. I kiedy wreszcie rzecz była gotowa, w dniu ukończenia, nie czekając nawet na oprawienie przynajmniej jednego egzemplarza, mokre jeszcze arkusze przesyła Kromerowi. Dlaczegoż to ks. Tomasz tak się gorączkuje, jak gdyby chodziło o ważny traktat teologiczny, niezbędny Kromerowi do jakiejś pracy, nad którą fałdów przysiadał albo o inną doniosłej treści księgę, nie zaś o popularne opowiadanie, przeznaczone głównie dla mieszczaństwa i niełacinników? Wie on pewnie, że autor ciekaw nowej edycji swego dziełka, więc na razie wystarczą mu „niewiązane“ arkusze, jak wyszły przed godziną lub kilku z pod prasy. Najpilniejsza sprawa w tej chwili to pokazanie mu książki w ostatecznej szacie typograficznej: jej czcionek, ozdób i poprawności druku, wreszcie i wzmianki o samym autorze.

Przysądzając Kromerowi autorstwo *Historji*, nie możemy

---

[1] W dedykacji *Historji* w rękopisie 59 Biblj. Jagiell.

równocześnie pominąć wyłuszczonych na wstępie wątpliwości, które skłaniały do oglądania się i na Solikowskiego w tej sprawie. Poznaliśmy rolę Płazy przy *Historji*, widzieliśmy pewną swobodę w obchodzeniu się z cudzem dziełem, które na własną rękę powiększa o cały ustęp, ale to uszło wobec bliskich jego związków i zażyłego stosunku z autorem. Gdybyśmy teraz na chwilę zgodzili się, że autorem jest Solikowski, należałoby w tej pracy ks. Tomasza koło wydania książki upatrywać wyraz conajmniej bliższej z nim znajomości. Zdaje się jednak, że się wcale obaj w tym czasie nie znali, chyba ze słyszenia; nie znajdziemy wzmianki o ks. Tomaszu w testamencie Solikowskiego, w którym wymienia długi poczet swych nauczycieli, patronów (m. i. Kromera), krewnych i przyjaciół, a wśród tych ostatnich — kanoników krakowskich Powodowskiego i St. Krasińskiego [1], nie natknęliśmy się również na ślad korespondencji. Nie na tem koniec dowodów na rzecz Kromera.

Kraushar dla wyjaśnienia faktu użycia języka polskiego w *Historji* powołał się na jego *Mnicha* z lat 1551—1554. Dość trudno uwierzyć, by Kromer po 16 latach powrócił do polszczyzny na chwilę, gdy w tym okresie i po 1570 r. posługiwał się wyłącznie łaciną. Bliższe badanie usuwa tę wątpliwość. Istnieje bowiem jego rzecz polska z r. 1555 — *Odmowa*, polemizująca z wyznaniem wiary, podanem przez posłów na sejmie, nadto *Sejmowa rada albo napominanie nabożne ku sejmowi piotrkowskiemu* z r. 1567, a więc na 3—4 lata przed *Historją* wydana. W kwestji anonimowości nasuwa się uwaga, że Kromer miał wiele przyczyn, skłaniających do rezygnacji z położenia swego nazwiska. Nie wypadało głośnemu teologowi i koadjutorowi biskupstwa warmińskiego, następcy wielkiego Hozjusza, podpisywać się pod popularną, świecką opowieścią w języku polskim. Jakżeżby się to pogodziło z *Mnichem* łacińskim, świeżo (1568) powtórnie wydanym i rozszerzonym, z treścią *Katechez* albo i z kroniką, która przyniosła mu wielki sukces i uznanie w kraju i zagranicą. Rzecz znamienna, iż Kromer umieszcza swe nazwisko jedynie na dziełach łacińskich, przestrzegając w pisanych po polsku anonimowości. Takiej trzyma się zasady i wierny jej anonimowo ogłasza tak pierwsze jak i następne wydania *Mnicha* polskiego, ale wydania łacińskie zawsze podpisuje, w *Sejmowej radzie* ukrywa się skromnie za literami M C, w *Katechezach* polskich zaznaczono w tytule, że ,,przez JM księdza Marcina Kromera... po łacinie uczynione". *Historja prawdziwa* jest nowem świadectwem konsekwentnego stosowania zasady, oddawna przyjętej przez niego.

Na innych opierała się przesłankach i odmiennemi szła

[1] *Adiunctum testamenti J. D. Solikowski,* Kraków, Siebeneycher, 1603. Pierwszy ślad znajomości Płazy i Solikowskiego spotkałem w liście Płazy do Kromera z pocz. 1587 r. Archiwum we Fromborgu, rkps D 35, k. 105.

drogami anonimowość Solikowskiego, występująca tylko w wypadkach, gdy uchylenie przyłbicy przyniosłoby szkodę i naraziło na ataki opinji (*Ziemianin*) albo, jak w twórczości doby bezkrólewia, groziło niebezpieczeństwem ze strony rozagitowanych tłumów. Toć jego ostrożność przy wydawaniu *Rozsądku* przypłacił Siebeneycher więzieniem, w którem pozostawał tak długo, aż autor rad nie rad wyzwolił niewinnego drukarza z opresji, przyznając się do dzieła.

Na Kromera wskazuje sam tekst *Historji* w części końcowej, zatytułowanej na marginesie „Krótka historja o królowej węgierskiej". Autor opowiada o oblężeniu Izabelli, siostry Katarzyny, w Budzie przez wojska króla Ferdynanda, późniejszego następcy Karola V na tronie cesarskim, o zagrażającej zdradzie i jej unicestwieniu, o uratowaniu królowej przez odsiecz turecką i o postępowaniu z nią Turków, porównując je z postępkiem Eryka XIV. Źródłem znajomości szczegółów z życia Izabelli jest przeszłość Kromera-dyplomaty: wszakżeż był w imieniu Zygmunta Augusta pośrednikiem w konflikcie między królową węgierską a Ferdynandem i w tym celu kilkakrotnie posłował na dwór austrjacki w latach 1553—1556[1]. Cóż dziwnego, że cisnęły mu się pod pióro reminiscencje z wydarzeń, w których kiedyś odegrał pewną rolę[2].

Twierdzenie o autorstwie Kromera zyskuje jedną jeszcze mocną podporę w sprawdzianie językowym. Próba wyszukania dostatecznie pewnych danych z tej dziedziny, przeprowadzona na materjale językowym *Mnicha*, *Historji*, a częściowo i *Sejmowej Rady* wydała rezultat dodatni w zakresie morfologji, w używaniu oboczności przyimków, przysłówków i spójników oraz w sposobie łączenia zdań nadrzędnych z podrzędnemi. Wyjątek od stwierdzonej zgodności stanowi wyłączne stosowanie spójnika *iż* w kilku rodzajach zdań w *Mnichu* na niekorzyść spójnika *że*, który raz zaledwie się pojawia, gdy tymczasem w *Historji* występują naprzemian obie postacie.

Możnaby snadnie tę wyłączność *iż* złożyć na karb naturalnych zmian w języku autora w ciągu kilkunastu lat, jakie dzielą *Historję* od *Mnicha*, gdyby nie występowała w tak bliskiej chronologicznie *Historji* — *Sejmowej radzie*. Rejestrujemy tę różnicę bez obawy o uzasadnianą tezę. Gaertner stwierdził wyłącznie panowanie spójnika *iż* w *Ziemianinie* Solikowskiego i w Kwiatkowskiego *Książeczkach o wychowaniu dziatek*[3]. Czy jednak wolno na tej wątłej i kruchej podstawie podawać w wątpliwość ustalone autorstwo *Mnicha* na rzecz Solikow-

---

[1] Por. Szadeczky L., *Izabella és Iános Zsigmond Lengyelországban*, Budapest, 1888. Szujski, *Stosunki z dworem austrjackim*.

[2] Takich „węgierskich" reminiscencyj nie mógł mieć Solikowski, gdyż rozpoczynał swój zawód dyplomaty i sekretarza — w kilka lat po zgonie Izabelli.

[3] Gaertner, *Ziemianin*, Rozpr. Akad. Umiej. Filolog. LX nr. 5.

skiego lub co gorsza Kwiatkowskiego? Zbyteczna atoli schodzić z drogi trudności przez ucieczkę do takiego rozumowania, gdyż wystarczy otworzyć *Katechezy* Kromera z r. 1570, by znaleźć wyjaśnienie: spójniki *że* i *iż* ukazują się w nich naprzemian, jak w *Historji*. Wiemy już, że tłumaczem *Katechez* jest ks. Płaza, ten sam, który rewidował *Historję*. Otóż i jedynie prawdopodobne wyjaśnienie: ks. Tomasz usunął tu i ówdzie w pierwszem wydaniu monotonne *iż* Kromera, zastępując je spójnikiem *że*, zgodnie ze swem poczuciem językowem.

Jeżeli teraz zajmiemy się właściwościami stylistycznemi autora *Historji*, rzuca się odrazu w oczy niezwykłe jej pokrewieństwo pod tym względem z *Mnichem*. Kromer lubuje się w gromadzeniu synonimów i układaniu ich w pary, łączone spójnikami *a, albo*, ale często tworzy pary z wyrazów wcale nie jednoznacznych[1]. W *Mnichu* niema wprost stronicy bez parzystych skupień z rzeczowników i przymiotników, rzadziej z przysłówków i czasowników; to samo trzeba powiedzieć o *Historji*, gdzie mamy pokaźną ilość podobnych skupień.

Dla ilustracji przytoczymy nieco przykładów, nie wyczerpując całego bogactwa w tej mierze, zwłaszcza z *Mnicha*[2], kilkakrotnie przewyższającego *Historję* objętością.

a) Grupa rzeczownikowa w *Mnichu*: wiara albo religja (str. 2), naśladownik albo uczeń (2), kościół albo zbór chrześcijański (17, 70), państwa albo przełożeństwa (19, 20), zakażenie albo pokalenie (20), dziewictwo albo czystość (43), ceremonje albo obrzędy kościelne (48, 68), ustawa albo zwyczaj (31); Bóg a bałwan (str. 6), głowa a sprawca (37), urzędy a przełożeństwa (48), sprawy albo dzieje apostolskie (58), głowa a mózg (332), pospólstwo a zgraja (337). W *Historji*: zdrada albo przeszkoda (str. 19), poczet albo wojsko (21), tulich albo puginał (33), religje albo zakony (42), traktaty albo przywileje (43), akta albo dzieje (45), bitwa albo wzięcie miasta (60); błazen a sprośnik (18), praca a wielki niewczas (22), upór a waśń (23), płacz a żałość (25), skaźń a przygoda (26), szkoda a upadek (47), ukrzywdzenie a obrażenie (46).

b) Grupy przymiotnikowe w *Mnichu*: głupi a prosty (str. 34), omylny a obłędliwy (81), nowy a niezwyczajny (78), uczciwy a pobożny (262), prosty a nieuczony (342), hardy a nadęty (370), baczny a stateczny (414), dobry a cny (376); w *Historji*: mizerny a nędzny (str. 14), słuszny a dobry (18), stateczny a poczciwy (26), cny a święty (32), uczciwy a sławny (33), smętny a żałosny (39), pokorny a uniżony (47).

W genetycznym związku z tym zwyczajem Kromera pozostaje inna, mniej wybitna, ale charakterystyczna właściwość: ilekroć użyje w polskim tekście pojedyńczego wyrazu lub

---

[1] Łoś, *M. Kromera Rozmowy*, Język polski, 1914, str, 291.

[2] W wydaniu Łosia w Biblj. Pis. Pol. Akad. Um. W całej rozprawie używamy skróconego tytułu *Mnich*.

zwrotu łacińskiego czy z innego języka, nie omieszka dodać zaraz tłumaczenia. I tak w *Mnichu* przełoży: (Herod) tetrarcha albo król (str. 249, nieściśle), canones to jest ustawy apostolskie (243), księgi retractionum to jest odwołania (143), symbołum apostolorum po naszemu skład apostolski (191), iudicialia to jest sądowe, moralia praecepta jakob rzekł obyczajne przykazania (118) i t. d.; w *Historji*: eques auratus rycerz pasany (8), pro tribunali na majestacie (29), primas regni przedniejszy pan koronny (33), sceptrum albo berło (42), vasalicium albo hołdowanie (44).

Zamykamy rzecz całą zsumowaniem wyników: autorem *Historji prawdziwej o przygodzie żałosnej książęcia finlandzkiego Jana i królewny Katarzyny* jest Marcin Kromer; dziełko to wzbogaca jego dorobek literacki w języku polskim o cenną, bo oryginalną „powieść“, przestając tem samem należeć do grupy utworów niepewnego autora. Miało ono dwa wydania: pierwsze ukazało się drukiem w lipcu 1570 u Mik. Szarffenbergera, drugie, którego istnienie było dotąd sporne i podawane w wątpliwość[1], opuściło tę samą prasę 20 lutego następnego roku, zwiększone nieco przez wstawkę ks. Płazy.

Stanisław Bodniak.

Tasso Polski.

Jak starożytne Herkulanum i Pompei, tak i nowożytne piśmiennictwo polskie XVII wieku, zagrzebane pod lawą niepamięci, należało w XIX i XX w. odkopywać. Odkryliśmy dotąd Wacława Potockiego, Orlanda, literaturę sowizdrzalską, inne ciekawości (Stanisławska, Borzymowski itd.); świeżo przybyło nowe cenne znalezisko, epopeja jasnogórska, znana dotąd tylko urywkowo. Ogłosił ją z jedynego jej rękopisu znakomity wydawca, prof. Jan Czubek[2]. Do jego uwag dodajemy dalsze.

Wiedziano oddawna, że to przewierszowana „Gigantomachia“ Kordeckiego w duchu i stylu Tassowym, teraz możemy ocenić, o ile autor był oryginalny, co dodał własnego, co przejął od innych, jak silny i wszechstronny był wpływ „Goffreda“, bo nim, nie oryginałem włoskim, powodował się polski Tassa naśladowca. Już od pieśni drugiej przewijają się epizody i sytuacje erotyczne i niema drugiej dawnej epopei polskiej, chyba „Orland“ i „Adone“ (ależ to tłumaczenie tylko!), w którejby

---

[1] Kraushar we wstępie do wyd. *Historji*, str. II. Dwie ilustracje, użyte w *Hist.*, spotykamy wcześniej w *Historji o cesarzu Ottonie* (str. 46 i 61). Bibl. Pis. Pol. nr. 80, wyd. Krzyżanowskiego.

[2] „Bibljoteka Pisarzów Polskich (akademicka), nr. 83. X. Walenty Odymalski Obleżenia Jasnej Góry Częstochowskiej pieśni dwanaście“. Kraków 1930. str. XXXV i 574. Wydawca zatrzymał pierwotne, poprawne o b l e ż e n i e, ja przy mylnem O b l ę ż e n i u zostaję. Cytacje rękopisu, z Kordeckiego i Kobierzyckiego, i inne dodatki (po bokach) wydawca pominął.

miłość, wdzięki i cnoty niewieście. tyle ważyły i tak się sławiły; obok Kordeckiego stanęły godnie Lidora i Lioba, dalej Krystyna z Renatą, Czarniecka, a Medard, Miller, Horn, Amir, Czarniecki przed niemi w cień ustąpili. Poświęcenie heroiczne kobiety, stałość niewzruszona jej cnoty, miłość głęboka a czysta górują nad odwagą i bitnością męską; Lidorę i Liobę odtworzył autor najpełniej, nadał im najwięcej barw, życia, znaczenia, epopeję heroiczną w kobiecą odmienił.

Erotyka jednak i kobiecość „Oblężenia“ nie Tassowej próby; o erotyce w powszedniem znaczeniu niema i mowy. Miłość małżonków Lidory i Amira, to szczyt epopei; Lioba już Ludgierdowi przeznaczona na żonę a Horn i Krystyna związani miłością rodzinną, więc niema mowy o miłości wolnej, zmysłowej, nieprawowitej; więc chociaż autor nie skąpi wrażeń i wzruszeń od wdzięków niewieścich, nigdy zmysłowej miłości nie przedstawił, ją jawnie potępił, Boskiej przeciwstawił. Niema więc u niego żadnej Cyrce, co mężczyznę zbydlęca i upokarza; jego Lidora, to nie Armida, lecz Judyta i Estera; stroi się jak Estera i doświadcza siły swych wdzięków, wojuje niemi i zwycięża — moralnie; nosi się jak Judyta z zamiarem zabójstwa, aby Górę ocalić od wroga, a Holofern szwedzki, generał-lejtnant Miller usypia pijany u jej boku, ale granic surowej przyzwoitości ani on, ani inni Szwedzi, Medard itd., nie przekroczyli i podziwiamy dworską kurtoazję tych „oficyerów“, co nam aż nieprawdopodobną się wydaje — wiemy przecież, jakie były obyczaje żołnierzy ówczesnych; porażeni miłością, wdziękami, stają się niewolnikami, nie panami i ślubionej czystości w całości dochowują. Pozbawiał się więc autor świadomie efektów Tassowych: rozwodził się szeroko, wielomownie, nad wszechwładzą miłości żon czy narzeczonych, jak przed wdziękami ich kruszeją twarde umysły; w epoce baroku rozpasanego nigdy nie przekraczał granic wzorowej czystości; mimo najgorętszych wyznań, najsilniejszych tęsknot, pragnień najżywszych; nie dziw, skoro autorem był ksiądz, niedopuszczał więc z zasady i powołania żadnej grzesznej myśli, żadnych słów, czy poczynań lubieżnych, czy żądzy; Szwedzi nie zdobyli twierdzy Częstochowskiej ani twierdzy miłości; o tę właściwie ani się kusili.

Jak niema w „Oblężeniu“ ani Rynalda ani Armidy, żadnej myśli ani sytuacji drażliwej, mimo sławienia urody i wdzięków niewieścich, podobnie stronił autor od Tassowego świata czarów i cudów; ziemia sieradzka i data świeża nie nadawały się dla wróżbiarzy, czarownic i piekła, dla ich złud i omamień. Tylko raz, w pieśni drugiej, w przygodzie Horna, popuścił wodze fantazji i wskrzesił z martwych Krystynę, a wystawił przed oczyma Horna djabelskie, więc łżywe napisy na słupach, zapadających się natychmiast w głębię. Pragnienie cudowności zadowolił tylko w zjawach widmowych a szczególnie w za-

chwyceniu Lioby, co z przewodnikiem Pawłem Eremitą (jesteśmy przecież w jego klasztorze, śród Paulinów) po zaświecie, jak zachwycona Lenartowicza, wędruje, ale ani piekła ani czyśćca nie odwiedza, tylko w górnem niebie i Wszechmocnego podziwia i wyroki świata uznaje. Lecz ani Kloryund niema między niewiastami Oblężenia; one przywdziewają strój i broń męską, ale same nie walczą, zasłaniają własną piersią jak tarczą narażonego na śmierć męża (Amira czy Ludgierda — tego w myśli tylko), zdobędą się co najwyżej na wystrzały celne, choćby zdaleka. Niesamowitym jest tylko pojedynek Ochmana, zabójcy Ludgierda, z cieniem Ludgierdowym, co Jasnogórzanie widzą, lecz nie pojmują, bo dla nich Ludgierd, inne duchy, aniołowie wreszcie ich obrońcy, niewidomi; Ochman ze zjawą walczy, porażony kulą Lidory.

O prawowierności autorskiej nie wątpimy; lutrów i kalwinów rzetelnie nienawidzi, „rzymską białą szatę“ sławiąc. Ciekawe pojęcia o życiu pośmiertnem: ciało w grobie leży, lecz widmo-dusza po za niem istnieje, niewidzialna dla oczu śmiertelnych (chyba w zachwyceniu), ale czynna: Ludgierd zabity walczy więc z zabójcą, Krystyny widmo ukazuje się Hornowi i bez zachwycenia a głos jej przestróg uszu jego dochodzi; o istotnej cielesności niema mowy i daremnie Lioba swoich warkoczów na zawijanie ran Ludgierdowych próbuje; same widma o tem śmiertelników uczą. Cudy jasnogórskie, zjawy Bożej Matki, chroniącej swą Górę, kary doraźne na heretyków, bluźnierców, znamy z Gigantomachji, tu ich nieco przybyło.

Zmyślone postaci tyle nabrały życia, że im autor i biografje dorabiał, w szczegółach nieco sobie podobne, jak u Lidory i Lioby; do właściwej charakterystyki osób działających nie doszedł; wszystkie mówią gładkim autorskim językiem i nie rozróżnisz po mowie Szweda od Kordeckiego, ani Lidory czy Lioby od Ludgierda. Ale i postaciom brak wyrazistości; piękność kobiecą określają steoretypowe śniegi szyi i piersi, róże i lilje na „jagodach“, złoto jasnych warkoczy; tylko strój szerzej wypisany, szczególnie Lidory, gdy się do Millera wybiera; najdokładniej we dwu sestynach fryzura jej włosów długich i krótkich odrysowana, widocznie dał się w tym jedynym razie unieść fantazji ksiądz-autor.

Autora nie znamy, bo kartę tytułową, co jego imię zawierała, wydarto oddawna jak i kilka innych; nazwiemy go księdzem N. Otóż ten ks. N., nie równy Tassowi talentem, równy mu poniekąd treścią; u Włocha dobywają wierni Jerozolimy, swej świętości, z rąk niewiernych; u Polaka niewierni dobywają z rąk wiernych ich świętości: i tu i tam niewierni porażeni. Obaj autorowie obstawiają treść historyczną fabułami erotycznemi własnej fantazji, ale wymysły Włocha łączą się z dziejami w całość organiczną; Polak doczepił swe zupełnie

zewnętrznie; one nie wpływają w niczem na akcję i jeżeli je wszystkie wyjąć, to uszczupli się tylko liczba sestyn, ale główne opowiadanie nie straci nic na ciągłości, bo próbom, aby w wodzu szwedzkim obudzić jakieś uczucia, obce tematowi, autor sam nie nadał znaczenia. Wprawdzie wydawca twierdzi, że autor, jako niepośledni „poeta" wie o tem, o czem taki np. Twardowski a nawet W. Potocki nie miał wyobrażenia, że wierszowana kronika wypadków czytelnikowi uprzykrzyć się musi, że suchą prawdę i rzeczywistość należy podług znanego wzoru okraszać poetyckiem zmyśleniem. Ależ cel był odmienny: Twardowski i Potocki wydali historję wierszowaną w rodzaju „Farsalji", ks. N. wzorował się na „Goffredzie" niewolniczo, o ile mu temat pozwalał: brał z niego nietylko wymysły i porównania, ale nawet całe wiersze albo tylko słowa żywcem przenosił. Jednostajność akcji, szturmy i ich odbicie, ciągle się powtarzające, wymagały Tassowej okrasy, tem bardziej, że w Częstochowie były i kobiety, których nieznał wcale Chocim (oprócz markietanek obojętnych), narzucały się więc same fantazji autorskiej tęskniące pary rozłączonych małżonków i narzeczonych.

Jak niewolniczo ks. N. „Goffreda" naśladował, dowodzą nietylko słowa wszelakie (np. *czyn* dla materji, *wzdzędą* dla zrzędy, i i.), lecz fatalne *ato*, którem i „Goffred" i „Oblężenie" najniepotrzebniej zagęszczone (dla wygodnego łatania wiersza), np. w Goffredzie I, str. 217 którego *ato* na wieki pozbędę; II, 68 przysięga *ato* niech to pamiętają; II, 55 umierając się *ato* nawróciła, a w następnej zaraz strofie (103 i 104): odpuść ci Boże *ato* masz wygraną; 62 już *ato* jawnie nadół lecisz, 162 że *ato* moje opuszczam krainy, 263 *atom* ja gotów, 67 *ato* już ona umarła gdzieś leży itd. W „Oblężeniu" czasem na jednej stronicy takie dwa *ato* znajdziesz; str. 463 witam cię *ato* i cieszę przez dzięki; 468 wżdyć *atoż* większa dobroć w samem niebie; 479 onoż *ato* stoi; 439 w jednej strofie (104) dwukrotnie: *ato* ach jako ci głodni szarpają... *ato* nad rzekami uwijają się; 450 pierwszego widzę *ato* Litaona; 451 za to go *ato* na swój tron przyjmuje; 452 ten młodzian *ato* nad którym itd.

Słownik księdza N. stosunkowo ubogi; wydawca, jak zawsze, zebrał go na str. 559—565, lecz niema ani jednego ciekawszego, rzadszego słowa (prócz paru pożyczek z „Goffreda"), bo *tarkotać*, *stopyrczyć*, *tupać*, (bić, o sercu), *ogółem* zdradziecko, chyba już wszystkie; formy jak *lelita* (por. *leleń*), *stojała* wskazują Wielkopolana. Wydawca wszystko nieco trudniejsze objaśnił, nie zawsze szczęśliwie, np. do str. 418 „pod poświatą *ksieni* widać jak żałobę kładzie na swe koło *miesiąc*" twierdzi, że „*ksieni*" (gwiazd) — księżyc, ależ to niemożliwe, poświata ksieni, to jest *światło* (mdłe, bo „poświata" o takiem się zawsze używa) *nocy*, przecież mowca o „kunszcie nocnym", i taksamo na str. 191 „skoro gwiazd jasnych znijdzie z nieba *ksieni* to

nie ksieni — rodzaj żeński z łacińska (księżyc-luna), lecz *noc*, bo mowa o *rano skoro* a księżyc i śród nocy ginie. Albo na str. 430 łąki się zielenią i śliczne farby kwiecia w twarzy mienią: „w twarzy — w górnej swej części jakoby na twarzy, (kwiecia-personifikacja)“ ależ tu niema żadnej przenośni, ani personifikacji, należy brać wszystko dosłownie: łąki mienią farby kwiecia na swej twarzy.

Wydawca przypisuje nieraz autorowi jakieś właściwości językowe, co polegają jedynie na błędzie odpisu; twierdzi np. (str. XXXIV), że skracanie wyrazów o jedną zgłoskę dla rytmu powtarza się stosunkowo częściej, np. *szczęść* zamiast *szczęście*, ależ to niemożliwe, str. 354 „lecz iż insza rzecz równać się *szczęść* jego z morzem a insza pełnić je za niego“ jest myłką kopisty zamiast „lecz iż insza rzecz równać *szczęście* jego“ itd.; albo str. 347 „czego uchodząc znowu *z stronę drogi*, do tej cię z sobą zaciągam usługi“ (*stronę drogi*, ze względu na drogę do Millera, *droga* wymawia się narzeczowo *dróga*). ależ to znowu błąd kopisty zamiast *z strony drugiej*. Lidora zabiera z sobą nóż, co ma jej bronić (samobójstwem) od zmazy, ale wadzi jej katechizm. bo samobójstwo potępia, więc zamiast sobie, Millerowi zada ranę; uchodząc samobójstwa z strony drugiej itd. (autor rymuje stale -- *iej i- i* (*y*). *Szubieńca* jest pospolite jak *skleńca*, *pszeńca* i i. (jest nawet w Knapjuszu); *frącymer i frącmer* nawet nie wiele znaczy, jako słowo obce, *froncymer* to, *ą* zamiast *on*, po wielkopolsku; *drugie raz* jest forma poprawna (stała w drukach Łazarzowych); *te* zamiast *to* w XVIII wieku pospolite, również nic osobliwszego. *Uść* zamiast *Uście*. bo od XVII wieku nazwy miejscowe zmieniały rodzaj (*Gdańsk* zamiast *Gdańsko* i tak zawsze). Str. 23 *co wisi za chwila* nad wami. jest całkiem poprawne (co za chwila wisi nad wami), tylko szyk mniej zwykły, jak nieraz u autora zostaje *Stańsław*.

Nadużywał ks. N. wyrazu *cień*, np. te dzieje widać było z różnych *cieni* str. 419 i i.; *wierciadło* zamiast *zwierciadła* z „Goffreda“ poszło. Wysłowienie autora mdłe, w porównaniu z jędrnością i barwnością Twardowskiego, Potockiego czy Kochowskiego, sączy się niby woda, chociaż uznać należy gładki tok, łatwość i jasność wysłowienia. Odpis często mylny, wydawca świetnie go poprawiał; czy na str. 430 nie należy czytać *brogi?* (prasy natkane stoją jako *progi?*); o archaizmach jakichś niema mowy, wszystko najpospolitsze w XVII wieku; *nikomy*, *trusia* i i. błędy kopisty, zamiast *znikomy*, *strusia*.

Któż autorem? Że ksiądz, o tem wątpić trudno, i argumenty wydawcy zdają się niezbitemi; sam fakt moralizujących, naiwnych aż nadto uwag, mających zbudzone afekty ziemskie odwracać w niebiańskie i zapewnienie o jakichś „rekollekcjach“ końcowych (których w naszym odpisie niema) wystarczają na dowód. Dodam jeszcze jedno: w całej literaturze niema obszerniejszego i dosadniejszego wywodu o tem, jak się ludzie nie-

godnie w kościele zachowują, nad te sestyny, które ks. N. tej materji poświęcił (str. 423—425 i z nawrotem str. 428 i 429) mówiąc o tych, co niemogąc zwykłym torem się rozmówić

> Na pewne czasy, gdzie się widzieć mają,
> Skład (rendezvous!) do kościoła sobie naznaczają
> I tam na pewne przychodzą rozmowy itd.

albo pijanice, o czem w karczmie rozmawiają (zażywszy „pary z śmierdzącej sklenicy“), o tem i w kościele gadają:

> Ci, co już mają jakie znajomości,
> Gładkie chłopięta do swych wysyłają
> Panien a sami zdala się kłaniają
> Co owe widząc, za takie kandory
> Szlą im wzajemny ukłon i fawory

itd. — cale niespodziany wycinek z życia, jak i ten:

> Drudzy z humorem wąsy odymają,
> A kiedy w ławkach miejsce sobie dają,
> Tył do ołtarza a oczy i lice
> Do przyjaciela cząc się obracają itd.

Podobną nieskromność wytyka literatura za czasów saskich, nie było jej za Sobieskiego.

Drugie, co księdza-autora mierzi, to piersi, które białogłowy na pokaz wystawiają (i inni moraliści w wieku XVII na to sarkali). Sestyny 48—51 księgi jedenastej bardzo pod tym względem wymowne, prawda, że i one (szczególniej 51) znowu „Goffreda“ ściśle naśladują, ależ tam o Armidzie mowa, tu o cnych paniach. Wąsko-moralizatorskie wywody autora, cechujące księdza, słusznie wydawca podkreślał. W szczegóły stylowe, stopniowanie wyrazów afektu, porównania, również jak i w szczegóły metryczne nie wchodzimy; pomijamy liczne listy i mowy, wolne parafrazy tekstu „Gigantomachji“.

Również pomijamy estetyczną ocenę „Oblężenia“, którą bardzo wymownie R. Pollak w Bibljotece Warszawskiej (1912, tom I) skreślił, przytaczając w całości najpiękniejsze ustępy; może zbyt wynosił obywatelskie uwagi autora, bo te wtedy do ogólników należały (p. ślub Jana Kazimierza lwowski gdzie o opresji poddanych i ich nieznośnym ucisku mowa). Tylko skąd pp. Pollak i Czubek wiedzą, że „poeta pracował widać w pośpiechu i dlatego wybrał mniej wybredną a stąd łatwiejszą formę sestyny zamiast oktawy“. Ani z przedmowy, ani z kontekstu, wiernie za Kordeckim postępującego, najmniejszego śladu roboty pospiesznej nie ułowić, więc ten wywód pomijam. Ciekawsze pytanie, skąd cały pomysł urósł? Wrażenie „Goffreda“ było chyba piorunujące, zazdraszczał autor dziejom jego obcym i pomyślał (a to mu w XVII wieku zaszczyt przynosi, bo nacjonalizm jeszcze się nie panoszył), czyżby nie dało się przeciwstawić coś polskiego z treści, nie z słowa tylko?

Sieradzanin, sąsiad Częstoccowy, wpadł na jej oblężenie, którego szczegóły i znaczenie (nie istniejące niemal dla Twardowskiego) z każdym rokiem rosło i „poemata“ Tassowe wywołały jego własne „poemata“ — fabuły. W żadnym innym utworze nie odbił się wpływ „Tassa“ z równą siłą i dlatego nazwaliśmy autora polskim „Tassem“.

Ktoż to ten ks. N.? Wedle wydawcy „poeta tej miary, jak nasz autor, musiał jakiś ślad w literaturze zostawić a stąd nieodparty wniosek, że szukać go należy pośród rymopisów stanu duchownego XVII wieku — i tu zwraca na siebie naszą uwagę przedewszystkiem ks. W. Odymalski“, autor Mesjady z r. 1670 i kilku innych panegiryków i ascetyków. Otóż przeczyłbym zgóry temu nieodpartemu wnioskowi, bo pisemnictwo XVII wieku obfitowało w tyle talentów, nam dotąd nieznanych, że „Oblężenie“ mógł i ktoś inny napisać, że nie uchodzi zbyt ograniczać wyboru. Przecież sam wydawca ogłosił niegdyś w „Pamiętniku“ urywek (jedną kartę!) wcale znakomitego eposu-tłumaczenia nieznanego autora. A może ks. Gawłowicki, autor nieco późniejszej Mesjady (z r. 1686), mógłby rościć podobne prawa?

Jakiemi dowodami poparł wydawca autorstwo ks. Odymalskiego? Mesjadę poświęcił autor królowi Michałowi a w „Oblężeniu“ sestyny 163—175 jedenastej pieśni sławią przyszłego (po latach czternastu) króla Michała. Mnie wadzi nieco z góry, że „Oblężenie“ pisane sestynami, gdy wszystkie znane utwory Odymalskiego (od r. 1642—1670) pisane w oktawach; wszystkie poświęcone panom (Mesjada, królowi; Wizerunk Marjej, Janowi Komorowskiemu; Żałosna postać, synowi opłakanego Koniecpolskiego itd.): „Oblężenie“ zwraca się tylko „do czytelnika“ — co prawda, dedykacje można było i nieco później wstawić. Dalej język i co z nim w parze chodzi, a więc plagiaty z „Goffreda“ i w „Oblężeniu“ i w Mesjadzie (ale są różne, odmienne); porównania tu i tam podobne, ależ to ówczesna moneta bieżąca; taksamo wszystkie słowa i zwroty wyliczane na str. XVI—XX, gdzie charakterystycznych właśnie brak; w „Oblężeniu“ czytamy przecież: „jak *szyc* szalony, kiedy się więc wścieka“, w Mesjadzie dwukrotnie : jak *psi* wściekli, to nie tosamo! Ze wszystkich przytaczań jedno jedyne mogłoby cośkolwiek ważyć: *znieść* „wyprawić“ (aby mógł gotowych *znieść* ludzi, ludzi sam szukając nowych („Oblężenie“); synów koronnych mężne się *znosiły* wojska kilkakroć („Koniecpolski“). Czytałem przed czterdziestu laty w Petersburgu trzy dzieła Odymalskiego (Mesjadę, Marję, Koniecpolskiego) i starannie a najniepotrzebniej treść[1] notowałem; słówka i formy ciekawsze tylko kilka wypisałem, żadne z nich nie powtarza się

[1] Chodziło mi szczególnie o ciekawe szczegóły co do Koniecpolskiego, ależ te wymienił Przyłęcki już w „Pamiętniku o Koniecpolskich“ 1842 r., o czem nie pamiętałem.

w „Oblężeniu“, np. z Mesjady: Adam w raju *labował sobie*; *upiagły; bankierz; cztermią gwoździ; sit* (sitowie) morskie, (góra była) *przydalszem*; *w nurtę* (szczelinę; „Oblężenie“ ma tylko nurt rzeki); *gzemsy* powtarzają się i w „Oblężeniu“ (w Mesjadzie są i *kamzamry)*; sośnie *krzywiste z iłmem gałęziste*; *nieskażytelnego ducha*. Z „Koniecpolskiego“: *charamza* o tłuszczy kozackiej; dzika *chanaja* (tož) w *chachmęciach* (gąszczach); gmin *napużony* (przestraszony). Skracań jak *Stańsław* nie napotkałem u Odymalskiego, możem je przeoczył.

I inny argument wydawcy zawodzi. Czytamy na str. XXV: „owoż byłoby rzeczą niezmiernej wagi, bo rozstrzygającą stanowczo zagadnienie autorstwa „Oblężenia“, gdyby się okazało, że i Odymalski podobnie jak autor „Oblężenia“ korzystał także z „Goffreda“, gdyż możnaby tu zastosować formułę matematyczną: dwie ilości równe trzeciej są także między sobą równe. Istotnie w Mesjadzie Odymalskiego znajdujemy to ostatnie już i najważniejsze ogniwo w łańcuchu poszlak, przemawiających za tożsamością autora Mesjady i Oblężenia“. Niestety, formuły matematyczne nie obowiązują literatury; „Goffred“ był tak rozpowszechniony i ceniony, że pożyczki z niego brał każdy na własną rękę (autor „Pirama i Tyzby“ kradł całe strofy z niego), więc jeżeli nie te same, niczego nie dowodzą. Chętnie przyznam, że niemam na razie, nie mogąc dziś z tekstów Odymalskiego sam korzystać, ani jednego argumentu, coby niezbicie autorstwo Odymalskiego odsuwał na zawsze, ale również nie znalazłem u wydawcy żadnego argumentu, coby autorstwa Odymalskiego dla „Oblężenia“ niezbicie dowodził; więc wolę rzecz zostawić nierozstrzygniętą i w rubryce anonimów autora „Oblężenia“ i dalej umieszczać; nie upieram się nawet przy jego stanie duchownym, chociaż on bardzo prawdopodobny.

„Oblężenie“ ma jednak i ciekawy ciąg dalszy. W rękopisie Czartoryskich odnaleziono już dawniej pierwszą pieśń w zupełnie odmiennej redakcji, i tę przedrukował wydawca na str. 534—558, uważając ją za „redakcję pierwotną“. To niemożliwe; albo sam autor „Oblężenia“ (N.) albo czytelnik jego dzieła dorobił tę pieśń. Bo jakaż jej treść? Karol Gustaw wylądował z wojskiem; wypoczęli; nadeszła noc i w jej poświacie przesuwa się przed oczyma wrytego jak słup króla i jego „oberszterów“ stotysięcy widmowego wojska — grzechów, a na ich czele tysiąc panien z Luxurią, Avaricią, Superbią; wkońcu Bellona się zjawia. Luxuria i Bellona przepowiadają i radzą królowi; przepowiednia Luxurii jako od złego ducha, więc mylna, lecz rada Bellony mądra i skuteczna: scena jakby z „Przedświtu“! Potem wraca król z wojskiem do obozu, niespokojny, sumienie (dla zerwanego traktatu pokoju) go bodzie, tęskni za żoną, wpatrzony w księżyc (jak pewnie i ona w księżyc patrzy z równem uczuciem — podobna sytuacja i w „Oblężeniu“ w pieśni IX, str. 329) nawet łzy mu się z oczu rzuciły, co on inaczej tłumaczy; da-

lej wysyła Witenberga przed sobą, on dochodzi do Uścia, gdzie pospolite ruszenie obozuje, wyprawia do niego Radziejowskiego; obleśna tegoż przemowa; Opaleński napomina do wytrwania przy Kazimierzu; ale w obozie obersztérowie szwedzcy, nie umiejąc po łacinie, po polsku obiecali wszelkie dobrodziejstwa i miłości swego króla i zachwiali umysłami lekkowiernej szlachty, tem łatwiej, że nie było hetmana polnego i posiłki jego jeszcze w dalekiej drodze; więc by ujść wojny Opaleński i Grudziński zgodzili się na kapitulację; tu urywa się tekst, sestyn 176, odpowiadających około 30 sestynom „Oblężenia", i to tak, że 92 odpowiada 31. „Oblężenia", bo nie wspomina nic o początkach Jasnej Góry itd., tylko od Szczecina i wylądowania zaczyna, uważając widocznie za zbyteczne przywodzić te strofy.

Jak to rozumieć? Księdzu N. czy jakiemuś innemu anonimowi nie spodobało się, że o pryncypale epopei, o Karolu Gustawie, prócz krótkiej wzmianki na początku, mowy nie było, że poemat, w którego ciągu dalszym i widma i zachwycenie do niebios tyle znaczą, jak najprozaiczniejszy w samym początku: ten niedobór teraz zastąpiono, królowi występ uroczysty zapewniono, żywioły nadprzyrodzone wciągnięto w grę i nie zaniechano wątku erotycznego: tęsknoty rozłączonej pary. Jakim sposobem to miałoby być pierwotną redakcją, nie rozumiem — jestto poprawka i dopełnienie, które może dalej wcale nie sięgało, tak że na tem byłby i koniec. Tekst bardzo niepoprawny; wydawca zadowolił się wykrzyknikami, ostrzegającemi o błędach kopisty; zamiast *jakby na zuchwał*, czytaj: *zachwał* („umyślnie"); w strofie 52 zamiast *pod sobą widzieć dla*, czytaj: *pod sobą widzieć dał*, i zamiast wszystkiej śliczności ciała *się* zakrywa, czytaj: *nie;* co na *mię* pomnią, nie: na *nie*; zamiast *często* od radości, *częścią* (bo następuje drugie *częścią) na wędę* jaką, nie *na wodę* str. 547 itd. Czy to język innego, czy tego samego autora (N.), nie rozstrzygam; *ato* niema, ma *ano;* ma poprawne dawne *Noteś*, nie *Noteć* „Oblężenia"; („gwiazdy) igrały, jakoby *spać* miały, czytaj: *spaść;* z pompą na wozie *jejszcze*, czytaj: *jedzie*, niżej zaś *kiedy* trzymała, czytaj *kędy* itd. Nie zrozumiałem w sestynie 20: Awarycya (podobnych terminów łacińskich w „Oblężeniu" nieznam) u Sezama (??) w cenie daleko tańszej została. Dodam, że regimentem zwano i laskę-buławę regimentarza, więc Luxurya „niosąc regiment" „i regimentem jadąc wykrącała" a faworów nietylko o uczuciu, ale i o wstążkach używano, więc" panny „faworów wiele miały na nadobnem ciele". Czy to język „Oblężenia" (ma również *stojał* obok *stał*) czy innego anonima, nie rozstrzygam.

A. Brückner.

Geneza i tło historyczne „Dziewczęcia z Sącza".

Najznakomitszy w całym dorobku literackim Mieczysława Romanowskiego, barda-powstańca, poemat *Dziewczę z Sącza* powstał na długo przed ukazaniem się go w druku w 1861 r. Zamiar przedstawienia bohaterskiego oswobodzenia się miasta Nowego Sącza od najeźdzców szwedzkich powziął Romanowski najpóźniej z końcem 1857 r. lub w pierwszych dniach roku następnego. Wątku i pierwszej podniety do zajęcia się tym tematem dał anonimowy artykuł o Nowym Sączu, zamieszczony w trzecim roczniku *Przyjacielu Ludu* z 1837 r.[1] Znalazł w nim poeta wzmiankę o cudownem uchronieniu w czasie najazdu szwedzkiego w 1655 r. mieszkańców Nowego Sącza przez nieznaną dziewczynę miejscową, która dowiedziawszy się od miłującego ją żołnierza nieprzyjacielskiego o planowanej rzezi, powiadomiła o tem zaraz mieszczan i w ten sposób unicestwiła wiszącą nad miastem zagładę. Podbity niezwykle romantycznym urokiem i czarem tej powieści, a zarazem ujęty jej stroną patrjotyczną, zabrał się poeta zaraz do poszukiwań za dalszymi szczegółami tej historji. W tym celu sięgnął do świeżo wydanych przez Jędrzeja Moraczewskiego *Dziejów Rzeczypospolitej polskiej* (ósmy tom) oraz do opublikowanej w 1840 r. przez Edwarda Raczyńskiego *Historji panowania Jana Kazimierza* W. Kochowskiego. Atoli nikłe szczegóły o tem zdarzeniu, zawarte w obu tych dziełach nie zadowoliły go wcale[2].

Romanowski, jak rzadko który poeta, dbał o prawdę i ścisłość dziejową. Na snucie domysłów bez istotnego oparcia się o fakty rzeczywiste jego rzetelny zapał i kult dla historji nie chciał pozwolić. „Z historji — pisał niedarmo raz do swego serdecznego przyjaciela Mieczysława Pawlikowskiego — korzystam bardzo wiele i czytam ją z prawdziwem upodobaniem: jest to, że się tak wyrażę, prawdziwa filozofja świata"[3]. W rzeczy samej z biografji poety wiemy, jak skwapliwie zabiegał on o materjały historyczne dla swych gawęd i powieści poetyckich, czerpanych z naszej przeszłości. W 1857 r. chcąc pisać poemat o Matuszewiczównie, która w czasie powstania listopadowego, mszcząc się za wymordowanie całej swej rodziny, wzięła czynny udział w walkach z Moskalami i jako strzelec-ochotnik zginęła pod Wilnem, zwracał się poeta do Mieczysława Darowskiego, naocznego świadka tych wypadków o bliższe szczegóły dotyczące tej historji[4]. List, jaki w tej sprawie wystosował Romanowski do Darowskiego, — stwierdza

---

[1] *Przyjaciel Ludu* III, nr. 35, str. 74/5 z 4 III. 1837 r.

[2] Por. list Romanowskiego do hist. Szczęsnego Morawskiego z 25 I. 1858 r. w Dodatku I.

[3] Lam, *Mieczysław Romanowski, zarys biograficzno-krytyczny na podstawie źródeł rękopiśmiennych*. Lwów, 1913, p. 21.

[4] Tamże, str. 40/2.

biograf poety — „daje pojęcie, jak zabiegał autor o zgromadzenie materjału ściśle historycznego, jak zrąb faktyczny rzucał pod tęczę swej fantazji“ [1]. Podobnie w dwa lata później pisząc gawędę o księdzu Gwardyanie Kobylańskim, wywiadywał się poeta o szczegóły historyczne, dotyczące postaci swego bohatera [2].

Nic tedy dziwnego, że przystępując do pisania „Sprawy Sądeckiej“ (taki tytuł początkowy nosił poemat) rozwinął Romanowski usilne starania w celu wyświetlenia historycznego podłoża tego zdarzenia. Z pomocą przyszedł poecie przyjaciel, Mieczysław Darowski, który doradził mu udać się o wyjaśnienie do Szczęsnego Morawskiego, malarza i historyka, postaci do niedawna znanej dobrze w literackich kołach Lwowa, który od kilku lat (od 1852 r.) przemieszkując w ziemi sądeckiej (najpierw w Kamionce Wielkiej koło Nowego Sącza a następnie od 1856 r. w Starym Sączu), zgromadził duży materjał do dziejów Sądeczyzny.

Korzystając z rady przyjaciela, zwrócił się poeta listem z 25 stycznia 1858 r. do Morawskiego [3]. Sformułowane przez Romanowskiego pytania dotyczyły zarówno szczegółów ściśle historycznych: 1) kiedy załoga szwedzka weszła do miasta, kto był jej dowódzcą, z jakiego powodu miano wyprawić rzeź, 2) co to była za dziewczyna, która ocaliła Nowy Sącz i jak się zwała, dalej 3) kto burmistrzował miastu, 4) jacy mieszczanie odznaczyli się w boju i jakie było ich zatrudnienie, jak topograficznych (plan miasta, nazwy kościołów, obrazy cudowne). Ponadto prosił, jak przystało na poetę romantycznego, „o jaki bliższy szczegół tej rzeczy krążący w ustach ludu“.

Wnioskując z dalszego toku sprawy, wnosić można, że Morawski, mimo dołączonej do listu rekomendacji Darowskiego [4], poecie żądanych szczegółów nie udzielił. Wobec tego Romanowski postanowił sam udać się do Nowego Sącza, by na miejscu zbadać archiwum i zdobyć pożądane wiadomości. W połowie lipca t. r. wyruszył poeta ze Lwowa. Po drodze zatrzymał się czas jakiś w Krakowie celem zwiedzenia zabytków przeszłości, poczem z początkiem sierpnia udał się do Nowego Sącza.

Wynik atoli poszukiwań w archiwum miejskiem, które przedsięwziął poeta zaraz po przyjeździe w dniu 7 sierpnia, przyniósł mu duże rozczarowanie. „Cały dzień dzisiejszy — pisał tegoż jeszcze dnia do swego przyjaciela, Mieczysława Pawlikowskiego — przepracowałem w archiwum i przeglądnąłem fascykuły procesów, ugód etc. tak mieszczan, jako i szlachty z r. 1655, szukając za swojemi kwestjami i pozostały mi one

[1] Tamże, str. 42.
[2] Tamże, str. 63/4.
[3] Por. Dodatek I.
[4] Por. Dodatek II.

kwestjami nierozwiązanemi dotąd“ [1]... Zwłaszcza domniemanej kroniki miasta z tych czasów, wspomnianej w *Przyjacielu Ludu*, o którą Romanowskiemu bardzo chodziło, nie odnalazł, bo jej zresztą nigdy nie było. „Kroniki, o której *Przyjaciel Ludu* wspomina — zwierzał się w tym samym liście Pawlikowskiemu — nie mogłem znaleść, musiał ją Morawski widzieć, a jeśli ją nie widział, musiał przynajmniej słyszeć dokładniej o tym fakcie odemnie, a zapewne znane mu i imiona wchodzących w rzecz i miejsca pamiętne bojem“ [2].

Zdaje się, że poeta niezbyt szczegółowo zbadał archiwalja sądeckie. Coprawda nie możemy go obwiniać o nieodszukanie wspomnianej kroniki, bo taka w rzeczywistości nigdy nie istniała, lecz przecież nazwiska mieszczan zasłużonych w boju i szczegóły dotyczące oswobodzenia miasta zachowały akta miejskie, na podstawie których dwaj badacze: Szczęsny Morawski, a po nim ks. Jan Sygański odtworzyli dokładny obraz tego wypadku dziejowego. Być może, że poeta założywszy sobie za główny cel odszukanie kroniki, mniej zwracał uwagę na inny materjał.

Największe zadowolenie przyniosła poecie sama przyroda okolic Sącza, którą został oczarowany. „Dziś rozpatrywałem się cały dzień po Sączu i okolicy, przecudna! — pisał do Pawlikowskiego. Cóż nie mogę jej obrazować, taką, jaką jest w poemacie, bo rzecz dzieje się późno w zimie; starać się będę odzwierciedlić ją choć trochę w duszach moich ludzi“ [3].

Wracał Romanowski z Sącza do rodzinnego Żukowa z rezultatem nikłym. Nie znalazłszy sam potrzebnych wiadomości, postanowił powtórnie zakołatać do Morawskiego. Tym razem, by już nie narazić się na zawód, złożył sprawę porozumienia się z Morawskim w ręce przyjaciela Pawlikowskiego [4], bawiącego podtenczas w kąpielach szczawnickich, który pozostawał z Morawskim w bliższych stosunkach.

Skomunikowawszy się z Morawskim — czyto osobiście w drodze powrotnej z Szczawnicy, czy też listownie — dowiedział się Pawlikowski od niego, że studjum o Szwedach w Nowym Sączu jest już przygotowane do druku. Nic tedy nie pozostawało innego Pawlikowskiemu, jak nakłonić autora do jak najrychlejszego opublikowania rozprawy. By przyspieszyć jej druk, podjął się nawet sam pertraktować o pomieszczenie z redakcją *Dziennika Literackiego* we Lwowie [5].

---

[1] Lam, str. 54.
[2] Tamże, str. 54.
[3] Tamże, str. 53 (list do Pawlikowskiego 6 VIII. t. r.).
[4] Już w liście z N. Sącza w d. 6 VIII. prosił: „Wypytaj się Morawskiego o tym fakcie, którego użyłem jako treść do poematu mego i donieś mi wszystko, cokolwiek dowiesz się od niego, do Żukowa“ (cyt. Lam, str. 53).
[5] Por. list Pawlikowskiego do Szcz. Morawskiego w tej sprawie z 8 I. 1859 r. (Dodatek III).

Aliści cierpliwość Romanowskiego miała być jeszcze czas dłuższy wystawiona na próbę. Morawski bowiem nie spieszył się ani z przysłaniem rozprawy do *Dziennika Literackiego*, ani z wydrukowaniem jej w innem czasopiśmie. Wobec tego stanu rzeczy — jak się zdaje na prośbę Romanowskiego — zwrócił się Pawlikowski listownie w połowie grudnia 1858 r. do Morawskiego z zapytaniem o losy rękopisu i sprawę jego druku w *Dzienniku Literackim*. Gdy list ten pozostał bez odpowiedzi — być może, że zaginął w drodze — wystosował Pawlikowski 8 stycznia 1859 r. list drugi. Na wypadek, gdyby Morawski zarzucił zamiar publikowania rozprawy, prosił o „zwięzły a treściwy opis tego faktu z wymienieniem i charakterystyką głównych przynajmniej postaci, które się w tej sprawie odznaczyły tak po stronie polskiej, jak szwedzkiej, to jest przynajmniej szkielet tego faktu, *species facti*".

Czy wreszcie tym razem Morawski zadośćuczynił prośbie Pawlikowskiego, niewiadomo. Aliści nie było to już koniecznem, gdyż w następnym miesiącu w Dodatku miesięcznym *Czasu* wyszła część pierwsza rozprawy, a w marcu jej dokończenie[1].

Teraz dopiero wziął się Romanowski całą siłą do wykończenia poematu. O pracy swej nad nim donosi już ojcu pod dniem 10 marca t. r.: „Ja teraz biorę się do opracowania ostatecznego mego poematu"[2]. Jeszcze w maju poemat nie był skończony: „Obecnie wykańczam „Sprawę Sądecką" pisał do siostry 14 maja[3]. Ostateczna redakcja jego, wykończona w ciągu tego roku, pozostała przez cały rok 1860 w rękopisie. W druku ukazało się *Dziewczę z Sącza* dopiero w roku 1861 r. nakładem *Dziennika Literackiego*, jako dodatek arkuszowy do numeru 3, 5, 8, 10, 12 i 14.

II.

Długie oczekiwanie Romanowskiego nie pozostało bezowocnem. Analiza odpowiednich ustępów poematu stwierdza ponad wszelką wątpliwość silny wpływ opowiadania Morawskiego. Oddziaływanie Morawskiego znać w każdym szczególe tła historycznego, dalej w nazwiskach występujących osób, wreszcie w przedstawieniu strony topograficznej. O rozczytywaniu się w pracy Morawskiego świadczą wreszcie podobieństwa stylistyczne, bezwiednie przejęte przez Romanowskiego. Pewne odchylenia od prawdy historycznej, jakie w poemacie spotykamy, były wynikiem świadomego dążenia poety do zachowania legendarnego kolorytu całego zdarzenia, o ile nie stanowiły jakichś przeoczeń lub pomyłek.

Legendarną pozostać musiała główna postać utworu Ba-

---

[1] T. XIII, (rok czwarty), str. 314—353 i 527—568.
[2] Lam, str. 57.
[3] Tamże, str. 59.

sia. Wyczytana przez poetę wiadomość o bezimiennej dziewczynie, która uratowała swe miasto od zagłady, wzięta za osnowę poematu, okazała się atoli przy bliższem badaniu bez podstaw historycznych. Wszelkie starania, by oprzeć ją na realnym gruncie dziejowym okazały się daremne. Próżne były poszukiwania poety za bytności w Nowym Sączu w zachowanych źródłach archiwalnych. Również rachuba na tradycję miejscową okazała się złudną.

Wbrew nadziejom poety także i Morawski, doskonały znawca Sądeczyzny, nie zdołał rozjaśnić tej legendy. W rozprawie swej, zapewne pod wpływem poszukiwań Romanowskiego, poświęcił on tej sprawie osobny ustęp. Ton jednak i stylizacja tego ustępu świadczyły o zupełnej dezorjentacji Morawskiego w odniesieniu do tej kwestji. „Podanie niesie — pisał niezdecydowanie — że jeden z młodych szwedzkich żołnierzy pokochał się był w jakiejś piekareczce, dziewczynie. Zdaje się, że to przekupka pieczywa, może Matyaszowa albo Stanisławowa lub wreszcie córka Piotra Nowakowicza, które wszystkie wedle rejestrów miejskich na podcieniach jatek przesiadywały, opłacając miastu od miejsca. Mniejsza o to która! Dość, że do tej dziewczyny przyszedł ów młody Szwed i przestrzegł ją, aby się oddaliła z miasta na kilka dni, bo gdyby po ich wychodzie miasto opór stawiło, to wyprawią rzeź powszechną i zburzą miasto. Dziewczyna podziękowała mu za jego dobre serce i prosiła, aby jej do ucieczki dopomógł, co też i przyrzekł. Dziewczyna ta pobiegła do Falkowej, do pana Suszyckiego, pisarza miejskiego, a pan pisarz przez Kunów i Jamnicę dał znać wojsku i Wąsowiczom. Ale też może i który z żołnierzy szwedzkich żonatych przestrzegł żonę a ta gospodynią. Zdaje się prawdopodobnem, mianowicie co do Konstancji, żony Stanisława Hanca, Niemca, która w pięć dni później, bo 18 grudnia powiła córkę Reginę... To samo tyczy się jakiejś Anny, żony Jerzego, katolika w szwedzkiej służbie, którą 1-go lutego Mikołajkiem, i jakiegoś niewiadomego Szweda rodowitego, którego także szwedzką niewiastę 13 go lutego Bóg synem Janem obdarzył“. (Str. 545)[1].

W gruncie rzeczy cała ta historja podana w *Przyjacielu Ludu* nie istniała nie tylko w rzeczywistości, lecz nawet w podaniu. Milczą o niej źródła historyczne, będące kilkakrotnie

[1] Za Morawskim powtarza to samo ks. J. Sygański w swej *Historji Nowego Sącza od wstąpienia dynastji Wazów do pierwszego rozbioru Polski I*, 1901 (rozdział V. „Najazd szwedzki 1655“). „Podanie niesie, że jeden żołnierz szwedzki, zapoznawszy się z jakąś dziewczyną, przekupką pieczywa, przestrzegł ją jeszcze przed wymarszem wojska, aby się oddaliła z miasta na kilka dni, bo gdyby po ich odejściu miasto opór stawiło, to wyprawią rzeź powszechną i zburzą miasto. Dziewczyna podziękowała mu, ale zaraz pobiegła do Falkowej, uwiadamiając o tem Jędrzeja Suszyckiego, pisarza miejskiego, który znowu przez Kunów i Jamnicę o wszystkiem dał znać wojsku i Wąsowiczom“, str. 103.

przedmiotem skrupulatnych badań. Nie znają jej również w zupełności miejscowe legendy i podania. A dodać trzeba, iż pamięć o najeździe szwedzkim dochowała sie do dzisiejszego dnia u ludu sądeckiego. Jeszcze teraz np. na tak zwanej Miejskiej Górze koło Starego Sącza pokazują na skraju lasu potoczek zwany „szwedzkim“, przy którym miano wyciąć oddział Szwedów. Tem więcej przeto powinna się zachować pamięć o wyzwoleniu Nowego Sącza przez bezimienną dziewczynę, fakcie daleko ważniejszym i więcej pociągającym wyobraźnię ludu, niż wycięcie jakiegoś drobnego oddziału szwedzkiego[1].

Natomiast ukochany przez Basię Oskar Lichtenow (Wieczorem w. 165) nosi rzeczywiste nazwisko jednego z kwaterujących w Nowym Sączu oficerów szwedzkich. Nazwisko jego (Lichtenau, Liktin) przytoczył Morawski przy opisie zbeszczeszczenia grobów kollegjaty miejskiej przez arjanina Florka Siemichowskiego, szukającego ukrytych w grobach kollegjaty skarbów, któremu do asysty dodał dowódca szwedzki Stein właśnie tegoż to majora Lichtenaua. Poza dowódcami: Forgwellem, Steinem, Patrykiem Gordonem i Pontusem de la Gardie jestto jedyny z oficerów subalternów, wymieniony przez Morawskiego po nazwisku. Jego to dodał Romanowski na kochanka dla Basi, w czem zresztą odszedł od podania, przytowanego w *Przyjacielu Ludu*, wedle którego owym miłującym dziewczynę był nie oficer, lecz zwykły żołdak.

Reszta występujących w poemacie mieszczan — z wyjątkiem tylko kilku fikcyjnych osób (ojca Basi Janusza, cieśli Bartka, Jacka, kupca korzennego Fryderyka, browarnika Gila i zakrystjana Piotra) — to postaci, które rzeczywiście wówczas żyły i działały. Nazwiska ich zaczerpnął Romanowski również ze studjum Morawskiego, zachowując za nim wiernie ich zatrudnienia i godności. Należą do nich z dygnitarzy miejskich: Jan Marcowicz, podtenczas sprawujący godność burmistrza miasta, Walenty Barycki, poborca podatków, Wawrzyniec Szydłowski, patron kollegjaty, Andrzej Surzycki, pisarz miejski; z rajców: Albert Bogdajłowicz, Pijanowski i Stanisław Jameński; z rzemieślników: Jan Cyrus, cechmistrz szewski, Wawrzyniec Gadowicz, młynarz, Stanisław Krawczyk, który dzielnie spisał się w walkach z Szwedami; z kupców: Jakób Świątłowicz, Marcin Oleksowicz; ze sług kościelnych: Marcin Nikburowicz, dzwonnik i Trela, grabarz. Również i strona przeciwna, filoszwedzka, wzięta jest z rzeczywistości: a więc arjanin Wespazjan Szlichtyng, dziedzic Dąbrowej, Florek Siemi-

[1] Inne podanie przynosi Sygański w cytowanej wyżej pracy t. III, 157, związane z miejscem, gdzie dziś stoi kościółek św. Marka: „Jest też do tego miejsca przywiązane podanie, że w czasie najazdu Szwedów 1655 r. Jerzy Lubomirski, marszałek wielk. kor. i starosta spiski, przebrany za chłopa wszedł do miasta, mieszczan podburzył do wyrznięcia Szwedów, których wtedy 500 (?!) poległo, a ciała ich w miejscu kapliczki pogrzebiono“.

chowski i żyd Finkiel — „komendanta Trójca“, wreszcie Jan Wielogłowski, „co u Gadowicza mieszka“.

Kreśląc wizerunki tych postaci, starał się poeta zużytkować jak najskrupulatniej każdą znalezioną u Morawskiego wiadomość z ich życia. Do charakterystyki więc burmistrza Marcowicza włożył prawdziwy szczegół o podarciu przez niego z księgi sądu wójtowskiego trzech kart, na których zapisany był potępiający go wyrok. Również ściśle historyczny jest fakt zranienia Stacha Krawczyka, wskutek wybuchu zanadto silnie nabitej hakownicy przy obronie baszty szewskiej, do której Szwedzi, po wygnaniu z miasta, powtórnie przypuścili szturm. Dostał on z tego powodu od rady miejskiej „na cyrulika i przychęcając go do dalszych usług miastu... złp. 10“.

Pozostając jednakowoż pod silnym wpływem Mickiewiczowego *Pana Tadeusza* — zwłaszcza w ustępie Gospoda i Rzeź — na każdym kroku starał się Romanowski kształtować postaci swego poematu na modłę jego bohaterów, i to nie tylko postaci fikcyjne (np. Jacka lub korzennika Fryca), ale i historyczne.

Suszycki Jędrzej, „pisarz miasta, referent, skrybów wzór i protoplasta“, postać groteskowa, czyż nie przypomina po części swą wymową i popisywaniem się znajomością prawa Buchmana? A dzielny Krawczyk, co to

„Jak czart, po murach się zwija,
W ręku mu syka lont, jak kręta żmija,

czyż nie podobny do któregoś z Dobrzyńskich: Chrzciciela, Brzytwy lub Konewki. Lub jakże żywo nasuwa się analogja między sporem dwu rajców: Pijanowskiego z Jameńskim, a zatargiem asesora z rejentem?

Akcja historyczna mimo usilnych starań Romanowskiego o wierne przedstawienie wypadków, w kilku ważnych punktach odbiega od prawdy historycznej. Było to następstwem dążenia poety do zdramatyzowania wypadków i skupienia całej akcji na głównej bohaterce utworu Basi. Stąd cały przebieg wypadków zlokalizował poeta w dwu dniach: niedzieli 12 i poniedziałku 13 grudnia, a ściślej biorąc w jednej dobie: od niedzieli wieczora do wieczora dnia następnego. Na wieczór dnia pierwszego przeniósł Romanowski dla uwydatnienia krzywdzącego postępowania Szwedów opis zbeszczeszczenia grobów kollegjaty św. Małgorzaty przez arjanina Florka Siemichowskiego wespół z Szwedami, szukających ukrytych tamże skarbów chorążyny sanockiej, Zofji Stannowej i podstarościego sądeckiego Boczkowskiego, gdy w rzeczywistości wypadek ten miał miejsce znacznie wcześniej. Sam przebieg faktu opisany jest wiernie według zawartych w rozprawie Morawskiego szczegółów.

Na ten sam wieczór przeniósł też poeta wbrew prawdzie

historycznej powzięcie przez mieszczan zamiaru wypędzenia Szwedów, łącząc go z bezwiednem wyznaniem Basi o planowanej rzezi. Aliści według zachowanych źródeł przedstawione przez poetę wypadki, poprzedzające wypędzenie Szwedów, miały zgoła inny przebieg. Podjęcie walki przeciw najeźdzcom uplanowane było oddawna przez mieszczan w porozumieniu z zbierającymi się w okolicach Nawojowy oddziałami wojskowymi braci Wąsowiczów i miejscowymi góralami. Pierwotnie Wąsowicze uderzyć mieli na Dąbrowę, siedzibę arjanina Szlichtynga, doskonałą bramę wypadową na Nowy Sącz. Atoli dowódzca załogi szwedzkiej pułkownik Stein, dowiedziawszy się przedtym o tym planie, postanowił Wąsowiczów ubiec, i w tym celu z silnemi oddziałami wyruszył na obronę Dąbrowy, zostawiając w Nowym Sączu tylko szczupłą załogę pod dowództwem Szkota, Patricka Gordona. Wtedy pierwotny plan powstania uległ zmianie. Mieszczanie mianowicie porozumiawszy się z Wąsowiczami, uderzyli na pozostałe oddziały i wyparli je z miasta.

Sam przebieg walki o oswobodzenie miasta przedstawił poeta w całości na podstawie znalezionych w studjum Morawskiego szczegółów. Nie znalazł ich tam wiele. Stąd skreślony przez Romanowskiego przebieg bitwy cechuje duża urywkowość i fragmentaryczność oraz pewne sprzeczności, wynikłe z nieznajomości topografji dawnego Sącza.

Faktyczny przebieg walki odtworzył poeta w dwu obrazach. Obraz pierwszy przedstawia początkową fazę walki: podstępne opanowanie bramy Węgierskiej[1] przez ukrytych w stodołach, znajdujących się za miastem, żołnierzy Wąsowiczowych. Każdy szczegół jest tu przedstawiony zgodnie z prawdą historyczną. Nawet tak drobny fakt, jak palenie ogni przez powstańców na Morganiu[2] jest ściśle historyczny.

Obraz drugi, odtwarzający przebieg dalszych zmagań z cofającymi się od bramy Węgierskiej Szwedami: a więc natarcie mieszczan pod wodzą burmistrza Marcowicza od strony Furmańskiej ulicy[3] na ustępujący oddział i wybicie go w Różanej uliczce[4] wespół z przybyłym z pomocą Wąsowiczem, wreszcie zdobycie kościoła św. Ducha[5] i cmentarza kollegjaty[6], na których się część Szwedów obwarowała.

---

[1] Dla orjentacji podajemy, iż Nowy Sącz posiadał wówczas 4 bramy, a to od strony południowej bramę Węgierską, od wschodniej bramę Młyńską i Krakowską, od północnej Grodzką i 3 furty: Różaną od przedmieścia węgierskiego, Szpitalną od Kamienicy i Grodzką czyli Miejską od północy. (Sygański II, 3).

[2] „Tej samej nocy zaczerwieniały łuny nad Morganią i innemi nawojawskiemi góry". Morawski, str. 543.

[3] Dzisiejsza ul. Kościuszki.

[4] Dzisiejsza ul. Pijarska.

[5] Dawniejszy kościół opactwa Norbertanów, dziś klasztoru jezuitów.

[6] Kollegjata pod wezwaniem św. Małgorzaty.

W opisie tego stadjum walki wiele znajdujemy sprzeczności i niejasności. W pierwszym rzędzie podnieść należy nielogiczność poety, wypływającą niewątpliwie z nieznajomości topografji dawnego Sącza. Każe on najpierw burmistrzowi Marcowiczowi wieść mieszczan „w zamkową stronę“ (Rzeź w 223), a potem uderzyć mu zgodnie z rzeczywistością z całkiem przeciwnej strony, niż zamek, bo od Furmańskiej ulicy, która z rynku prowadziła ku Węgierskiej bramie. Co więcej fakt uderzenia mieszczan od tej ulicy, kładzie poeta już po zdobyciu kościoła św. Ducha i cmentarza kollegjaty, gdy tymczasem w rzeczywistości nastąpiło ono zaraz na początku walki, tuż po opanowaniu bramy węgierskiej przez żołnierzy Wąsowicza.

Niejasny jest także końcowy etap walki przy Młyńskiej bramie z drugą częścią cofającego się od bramy Węgierskiej oddziału szwedzkiego, w którym znajdował się Oskar. Przeniesienie ostatecznej rozgrywki z Szwedami i zlokalizowanie jej przy Młyńskiej bramie nie jest zgodne z rzeczywistością, gdyż po bitwie w Różanej uliczce i zdobyciu kościoła św. Ducha i cmentarza kollegjaty Szwedzi zaprzestali walki, a dowódzca Patryk Gordon z resztą załogi, znajdującej się w zamku, ustąpił szybko z miasta Grodzką furtką i uciekł do Bukowca. Również podany przez poetę fakt zranienia przy tej bramie Krawczyka, wskutek zbyt silnie nabitej hakownicy, jest nieścisły, gdyż miał on miejsce przy bramie krakowskiej w czasie powtórnego — jak już wspomnieliśmy — napadu na miasto od strony Dąbrowy wypartych Szwedów.

Również i fakty historyczne natury ogólniejszej, nie tyczące się bezpośrednio dziejów oswobodzenia się Nowego Sącza, zaczerpnął poeta z rozprawy Morawskiego. Do nich należy wiadomość o pobycie króla Jana Kazimierza w Nowym Sączu (Wieczorem w. 61), i o opuszczeniu Starego Sącza przez Klaryski (Wieczorem w. 55), dalej wspomnienie o rotmistrzu Konstantym Bylinie, Sądeczaninie, ze wsi Jeżowa koło Bobowej, poległym przy oblężeniu Krakowa (Wieczorem w. 62), wreszcie epizod o zajęciu przez porucznika husarskiego Wojniłowicza Krosna i rozstrzelaniu tamże eksdominikanina Prackiego, który zaprzedawszy się Szwedom, werbował dla nich ochotników (Gospoda w. 463—5). Również i kilkakrotne podkreślenie gorącej czci, jaką odznaczał się lud sądecki wobec bł. Kingi, patronki swej ziemi, było niewątpliwie wynikiem rozczytywania się w rozprawie Morawskiego, który osobny ustęp poświęcił jej kultowi w Sądeczyźnie[1]. Być także może, iż na ukazanie z oddali przez usta emisarjusza Jacka (coś w rodzaju Robaka Mickiewiczowego) bohaterskiej postawy Częstochowy

---

[1] Nowe oświetlenie tego kultu przynosi Sygański, *Z życia domowego szlachty sandeckiej*, 1910, str. 80 i nast.

(Wieczorem 28, Gospoda 342 i nast.) oddziałało studjum Morawskiego. „Z drugiej strony nadbiegały wieści od Jasnej Góry Częstochowskiej — pisał Morawski — że Matka Zbawiciela Marja broni grodu i przybytku swego, że kule odlatują od Jej nad klasztorem rozpostartego płaszcza a waleczny ksiądz przeor Kordecki łamie zwycięstwa Szweda. — Wierny lud górski płakał z radości, słysząc takie cuda i pragnął wybawienia świętej ojczyzny — jak pragnął Zbawienia duszy swej!" (str. 541).

Strona topograficzna Nowego Sącza naszkicowaną została w poemacie bardzo słabo. Drobne wzmianki o kollegjacie św. Małgorzaty (Gospoda r. 275 i nast.), kościele św. Ducha (Rzeź w. 251), dalej o zamku, „który za rynkiem... groźnie powiewał chorągwiami z wieży" (Przy studni w. 35), wreszcie o bramie Węgierskiej i Młyńskiej oraz ulicy Furmańskiej nie uwydatniają należycie charakteru i właściwości dawnego Sącza. Że poeta mimo bytności w Nowym Sączu słabo orjentował się w jego dawnej topografji, dowód w błędnem umieszczeniu ulicy Furmańskiej.

Również i prześliczna okolica Nowego Sącza nie została w poemacie należycie uwydatnioną, jak na to zasługiwała. Ale to już poeta uczynił celowo. Rzeczywiście wobec zimowej pory, w której obracała się akcja, trudno było przecie należycie ją oddać. Tylko w opisie owego pamiętnego wieczora, w którym nastąpiła rzeź, dał poeta piękny lecz konwencjonalny obrazek krajobrazu sądeckiego:

„Wieczór się zbliżał; niebo jasne, czyste.
Na Tatrach słońce stanęło ogniste,
I ogniem spłonął Tatrów łańcuch biały.
W ogniu Dunajca ścięte w lód kryształy,
Baszty i wieże, i obronne mury
Świeciły blaskiem wieczornej purpury;
W borach mrok siadał. Tak się z dniem żegnało
Słońce, malując okolicę całą...
I zaszło. Tatrów królewna, Łomnica,
Sama słoneczne zachowała lica,
Ale wnet senna, zsiniała i zbladła,
I noc na miasto i na góry padła".

W końcu zwrócić należy jeszcze uwagę na jedną charakterystyczną rzecz. Oto Romanowski nie tylko zapożyczał od Morawskiego szczegóły historyczne, ale bezwiednie przejął od niego nawet pewne wyrażenia stylistyczne. I tak w usta Janusza włożony zwrot: „Panowie Szwedzi, aj! figlarze... figlarzy Bóg karze" przytacza Morawski. Warto także zaznaczyć, że prawie wszystkie objaśnienia historyczne, dołączone przez Romanowskiego do tekstu, zaczerpnięte są z rozprawy Morawskiego. Jedno z nich o kollegjacie św. Małgorzaty (Gospoda do w. 275) jest dosłownem powtórzeniem słów historyka sądeckiego.

DODATEK.

I.

Mieczysław Romanowski do Szczęsnego Morawskiego.

Łaskawy Panie!

Upewniony o uczynności Szanownego Pana i ośmielony przez Pana Mieczysława Darowskiego — nieznajomy Mu — udaję się z prośbą o rzecz dla mnie wielkiej wagi, dla Pana zaś, który, jak słyszałem, nagromadziłeś bardzo szacowne materjały do dziejów wojny szwedzkiej za Jana Kazimierza, mianowicie do teatru tej wojny na Podgórzu Małopolski, będzie spełnienie mej prośby małą drobnostką. — Głównie idzie mi o Nowy Sącz i szczegóły zdarzenia, które w odpisie przeysłam!

„*Przyjaciel Ludu* r. 3 tom 2-gi Nr. 35 fl. 274".

Roku 1656 miasto Nowy Sącz otrzymało pochwałę od króla, z powodu iż mężnie Szwedów zniosło". — — — „O zwycięstwie tem starzy ludzie z Sącza następujące szczegóły opowiadają". — — — Szwedzka załoga tego miasta umyśliła dnia jednego wyrżnąć wszystkich mieszkańców; (kiedy ta załoga weszła do Sącza, — kto nią dowodził i z jakiego powodu chciała rzeź wyprawić?) dano więc wojsku tajemny rozkaz do przygotowania się do rzezi nazajutrz i zakazano pod gardłem rzecz tę komu wyjawić. Pewien żołnierz Szwed, którego miłość do jednej z dziewcząt tamecznych pociągała, poszedł do niej i ze łzami zaklinał ją, aby natychmiast opuściła miasto, gdyż nazajutrz miała nastąpić okrutna rzeź. Dziewczyna (co za jedna — i jak się zwała?) lubo tajemnicy dotrzymać obiecała, jednak pobiegła zaraz do gospodarza z odkryciem całego Szwedów zamiaru; ten zaś udzielił go innym. Mieszczanie, którym już o własne dobro chodziło, wysłali prędko poselstwo do przyległej wsi Nowojowej, wzywając pomocy włościan. — W nocy wieśniacy uzbrojeni w siekiery i kosy weszli za pomocą drabin do miasta a połączywszy się z mieszczanami wycięli w pień szwedzką załogę". — — — Według Moraczewskiego stało się to 13-go grudnia 1656 [1]. — Nadmienia o tem zdarzeniu nieznajomy autor *Historji panowania Jana Kaźmierza* [2]; — obaj atoli wspominają tylko pokrótce o tem.

Powstanie Mieszczan i Chłopów było niejako pierwszym wystrzałem boju, który wydarł Polskę z rąk Szweda. Z tego względu jest mi ta chwila wielkiej wagi. Pan Dobrodziej mieszka w Sączu, jako miłośnik i zbieracz rozrzuconych pomników dziejowych musiałeś zapewne natrafić na ten fakt spisany w aktach czyli kronice miasta Sądcza i posiadasz takowe w wyciągach. — Nie uwierzysz Pan, jakąbyś mi łaskę wyświadczył udzieleniem szczegółów

---

[1] Jędrzej Moraczewski *Dzieje Rzeczypospolitej pol.* VIII, 1853, str. 235/6.

[2] Była to wydana przez E. Raczyńskiego *Historja panowania Jana Kazimierza przez nieznanego autora* (jak się okazało W. Kochowskiego). Poznań, I—II, 1840.

tej chwili, które są Panu bezwątpienia znajome. Ufny w uczynność Pana, ośmielam się prosić o takowe, tem więcej, że — Bóg widzi — chcę ich na dobre użyć; czy odpowiem, czy zdolny jestem odpowiedzieć założonemu sobie zadaniu — nie mnie sądzić o tem.

Jeszcze jedna prośba: Nie znam Sącza; otóż ośmielam się prosić Pana o skreślenie mi pokrótce położenia miasta, jakie miało podonczas kościoły, duchowieństwo i obrazy malowane? Kto burmistrzował podtenczas Sądczowi, — którzy mieszczanię odznaczyli się w tej walce i jakie było ich zatrudnienie? Może Panu wiadomy jest jaki bliższy szczegół tej rzeczy krążący w ustach ludu naszego i o takowy proszę. Gdybym miał możność, miłoby mi było udać się osobiście do Pana; związane ręce zmuszają mię prosić Go o to listownie.

Ufny, że mej prośbie raczysz Pan zadość uczynić, proszę byś raczył przyjąć wyrazy prawdziwego szacunku, z którym zostaję

Jego życzliwy sługa
Mieczysław Romanowski.

25 stycznia 858.

Rkps Bibl. Krasińskich 5117, nr. 43.

II.

Do listu tego dołączył M. Darowski następujące pismo polecające.

Kochany Felixie!

Znany Ci z poezji w *Dzienniku Literackim* drukowanych Mieczysław Romanowski prosi mię, abym Cię zobowiązał, abym Cię uprosił, byś mu wyjaśnienia dał, o które Cię niniejszym listem obliguje; owoż zaklinam Jegomości Pana mego i Dobrodzieja, abyś raczył wyświadczyć czyn ten, od którego zależy rozwój ładnie poczętego poematu, którym Sącz i mieszczanie jegoż XVII stulecia puszczeni będą.

Oczekiwać będę na moje odpowiedzi objaśnień a teraz kończę na uściśnieniu Ciebie serdecznie.

Twój szczery i dozgonny przyjaciel
Mieczysław Darowski.

Rkps Bibl. Krasińskich 5117, nr. 43.

III.

M. Pawlikowski do Sz. Morawskiego.

Szanowny i Kochany Panie!

Godziło się przecież, Kochany Panie, abyś mi przysłał kilka słów odpowiedzi na list mój pisany do Ciebie w pierwszej połowie grudnia ubiegłego roku! Oczekiwałem choćby jednego „Szczęść Boże“ od Ciebie, w odpowiedzi na wiadomość o mojem szczęściu,

które Ci przesłałem, ufając, że Ci obojętne nie będzie. Ale lepiej, żeś nic nie odpisał niż gdyby list Twój miał być tylko wyrazem zwykłej grzeczności. W imię tej grzeczności jednakże, śmiem się upominać natarczywie od Ciebie o odpowiedź na drugą część listu mego. Proszę, chciej mi donieść bez dalszego zwlekania:

1. Czy wypracowany przez Ciebie z aktów miejskich Nowego Sącza rys historyczny powstania przeciw Szwedom z 1655 13-go grudnia wyjdzie drukiem? w którem czasopiśmie? w przeciągu jakiego czasu?

2. Jeśli drukiem go nie ogłosisz obecnie, czy odstąpiłeś od zamiaru przesłania mi go w rękopisie w celu traktowania z redakcją *Dziennika Literackiego*.

3. Jeśli inne w tej mierze powziąłeś postanowienie, czy nie będziesz tyle łaskawym przesłać mi zwięzły a treściwy opis tego faktu z wymienieniem i charakterystyką głównych przynajmniej postaci, które się w tej sprawie odznaczyły tak po stronie polskiej, jak szwedzkiej, to jest przynajmniej szkielet tego faktu, *species facti?*

List Twój chciej adresować do Medyki (poczta Szechynie), jeśli raczysz, lecz bez zwłoki, mi odpisać, w przeciwnym razie chciej pisać do mnie do Krakowa (hotel Pollera), dokąd około połowy bieżącego miesiąca wyjadę. Dziś wieczorem lub jutro najdalej Lwów opuszczam — a na wsi długo bawić nie będę, bo mi tęskno za moją Przyszłą do Krakowa.

Żegnam Cię, Kochany Panie i pozostaję niezmiennie z prawdziwym szacunkiem

Twoim przyjacielem i sługą
Miecz. Pawlikowski.

Lwów, 8 stycznia 1859.

P. S. Mieczysław Romanowski, któremu nieprzyjazne fata nie dozwalają poznać Pana osobiście, czego oddawna pragnie, załącza swe ukłony. List ten piszę u niego.

Rkps Bibl. Krasińskich 5117, nr. 54. *Henryk Barycz.*

Karol Estreicher jako tłumacz utworów dramatycznych.

Prace bibljograficzne Karola Estreichera usuwają w cień inne jego przedsięwzięcia literackie. Obok bibljografji, drugą sferę zainteresowań Estreichera stanowił teatr, którego dziejom w Polsce poświęcił szereg dzieł i rozpraw, dla którego też przyswoił poważną ilość utworów dramatycznych obcych autorów. Sam Estreicher przywiązywał do tłumaczeń tych pewne znaczenie, w notatce bowiem biograficznej, dostarczonej Władysławowi Okrętowi dla *Rocznika naukowo-literacko-artystycznego*, wspomina o nich z pominięciem innych prac[1]. Tę nieznaną

[1] Warszawa. 1905. Str. 57: „Dla sceny przetłumaczył około 30 komedyj i dramatów".

zupełnie dzisiejszemu pokoleniu kartę działalności Estreichera pragnę przypomnieć choć w krótkiej notatce.

Zajęcie się literaturą dramatyczną zagraniczną datuje się u Estreichera od wczesnych lat, już bowiem z r. 1847 pochodzi pierwszy jego przekład. Wskutek braku odpowiednich danych, trudno oznaczyć czas powstania poszczególnych przekładów; tyle przynajmniej możemy ustalić, że praca jego, w tym kierunku podjęta, trwa niemal do r. 1870 [1].

Sam Estreicher wymienia 30 utworów, przetłumaczonych przez siebie (E. I, 402 i 476); przez nieuwagę jednak powtórzył w spisie jedną rzecz dwa razy, a mianowicie wylicza jako osobne pozycje Mellesville: *Kochanek* i Scribe: *Kłamca*; tymczasem jest to jeden utwór, napisany wspólnie przez Mellesville'a i Scribego, jak to zresztą w innem miejscu sam Estreicher zaznacza (E. I, 386 pod Mellesville i Scribe: *Kłamca prawdomowny*; pod Scribe natomiast rzeczy tej nie wymienia).

Nie pomieścił natomiast w zestawieniu swych przekładów tłumaczenia jednoaktowej komedji p. t. *Bunt*, której autorami są Ludwik Lurrine i Raymond (E. I, 385). Ostatecznie więc liczba przekładów Estreichera wynosi 30 pozycyj.

O znaczeniu przekładów literatury dramatycznej, mówi Estreicher w artykule *Dramat polski w ostatniem pięcioleciu. (III Repertoar sceny lwowskiej i krakowskiej)*: „Przemawiając za przeobrażeniem repertoaru, nie przemawiam za usunięciem całkowitem sztuk obcych, ale za pozbawieniem ich przewagi". Występując przeciw tłumaczeniom złym, przestarzałym, od lat wielu ogranym, zaznacza, że „o pozbyciu się tłumaczeń dobrych mowy być nie może. Przeciwnie, sztuki Sandów, Scribego, Legouvego, Feuilleta, Augiera, Hackländera, Benedixa, Gutzkowa i innych tegoczesnych pisarzy, choć nieraz wewnętrzną wartością swoją nie zaimponują słuchaczom, atoli zazwyczaj wyżej stoją od naszych dzieł oryginalnych pod względem zręczności dialogu, uscenizowania powieści, rozprowadzenia i utrzymania interesu. Takie sztuki są konieczne potrzebne dla sceny, tak ze względów korzyści materjalnych i ze względów na publiczność, która lubi podobne dzieła, jakoteż przez wzgląd na naszych pisarzy scenicznych, którzy mogą niejedno nauczyć się praktycznie od postronnych pisarzy, mających więcej wprawy i biegłości w dramatyzowaniu" [2].

---

[1] W dalszym ciągu posługuję się następującemi skrótami:
E = Estreicher Karol. *Bibljografja polska*.
T = Estreicher Karol. *Teatra w Polsce*. T. II. W Krakowie. 1876.
Daty powstania utworów autorów francuskich i niemieckich, podaję głównie według Querarda: *La France littéraire*, Lorenza: *Catalogue général de la librairie française* i Goedeckego: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Za poszukiwania kilku utworów francuskich, składam serdeczne podziękowanie p. Stanisławowi Koczorowskiemu w Paryżu.

[2] *Kółko rodzinne*. Pismo tygodniowe. Lwów, 1860, str. 475.

I. Największą ilość utworów przyswoił Estreicher z literatury francuskiej; na 30 przekładów, wyszłych z pod jego pióra, wiemy o 20 przekładach z literatury francuskiej. Tę, tak znaczną procentowo ilość, łatwo wytłumaczyć wielką wziętością utworów dramatycznych francuskich u ówczesnej publiczności, o czem przekonywają nas repertuary teatrów polskich w tym okresie czasu, raz po raz wystawiające utwory literatury francuskiej.

W komedji dzierży jeszcze wówczas pierwszeństwo Eugenjusz Scribe (1791 † 1861); jego też utwory przedewszystkiem uwzględnia Estreicher, tłumacząc jużto komedje przez niego samego napisane, jakoto:

1. *Malwina czyli małżeństwo ze skłonności,* komedja w 2 aktach (*Malvine ou un mariage d'inclination.* 1828). E. I, 394, 402 [1].

2. *Niespodzianki.* Komedja w 1 akcie. (*Les surprises.* 1844). E. I, 394, 402 [2],

jużto wspólnie z innymi autorami ułożone:

3. z Mellesville: *Kłamca prawdomowny.* Komedja w 1 akcie. (*Le menteur veredique.* 1823). E. I, 386, 402 [3].

4. *Sekretarz i kucharz.* Komedja w 1 akcie. (*Le sécretaire et le cuisinier.* 1821). E. I, 386, 394, 402.

5. *Zoe czyli kochanek pożyczony.* Komedja w 1 akcie, przełożona w r. 1847. T. II, 169. (*Zoe ou l'amant prété.* 1830). E. I, 386, 402 [4].

6. z J. H. Dupin i Warrer: *Poddasze artystów.* Komedja w 1 akcie. (*La mansarde d'artistes.* 1824). E. I. 375, 402 [5].

Pozatem przełożył jeszcze następujące utwory, które wymieniam w porządku alfabetycznym autorów:

7. Bernard M. (Merle T. J.): *Śmierć niedźwiedzia.* Komedja w 1 akcie wierszem. Estreicher zanotował przy tytule utworu tego, że jednocześnie napisano 9 sztuk tej osnowy. Notatka ta polega na mylnem zrozumieniu słów Quérarda, który w *La France littéraire* wymienia nazwiska 9 autorów tej sztuki. W oryginale tytuł brzmi: *Monsieur Giraffe ou la mort de l'ours blanc* par M. Bernard de la rue aux Ours. M. M. Desaugieurs, Francis, Chazet, Moreau, Servière, Merle, Mario Coster, G. Duval et Ravrio. Paris. 1807 [6]). E. I, 365, 402.

---

[1] *Malwinę* przetłumaczyła na język polski także Halpertowa (Żukowska). Warszawa. 1835. (E. I, 395, 403).

[2] Komedję tę wymienia K. Estreicher w własnoręcznym spisie swych utworów, znajdującym się obecnie w posiadaniu jego córki, Dr. Marji Estreicherówny.

[3] *Kłamcę prawdomownego* przełożył na język polski także Florjan Gwozdecki (E. I, 386, 402) i Jan Chodźko. Wilno. 1837. (E. I, 386, 401).

[4] *Zoe* przełożył na język polski także Lasocki. Warszawa. 1839. (E. I, 386, 405).

[5] Utwór ten wymienia Estreicher w spisie wspomnianym w uwadze 2.

[6] Por. Barbier: Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes. Seconde édition. Paris. 1823. T. II, str. 423. Ponadto; Querard: La France

8. Chapelle Paweł Aimé i Meyer Henryk: *Teść.* Komedja w 1 akcie. (*Le beau père.* 1857). E. I, 369, 402.

9. Clairville Ludwik Franciszek Mikołaj, Mercier Paweł i de Jallaise A.: *Strażnik pieczęci.* Komedja w 1 akcie. (*Le gardier de scellés.* 1857). E. I, 369, 402[1].

10. Desaugiers Marek Antoni: *Trzy piętra (Kabała).* Komedja w 1 akcie. (*Trois étages ou l'intrigue sur l'escalier.* Vaudeville en un acte et en prose. Paris. 1808). E. I, 372, 402.

11. Desnoyers Karol Ludwik Franciszek, Foucher P. i De Lavergne: *Małgorzata Quelus czyli dzień 24 sierpnia 1572 (Rzeź św. Bartłomieja).* Dramat w 3 aktach. (*Marguerite de Quélus (24 août 1572*). Paris. 1835). E. I, 372, 402.

12. Duval Jerzy (Labiche Jerzy): *Pół dnia w Wersalu.* Komedja w 3 aktach. (*Une journée à Versailles ou le discret malgré lui.* Comédie en trois actes et en prose. Paris. 1815). E. I, 375, 402.

13. Genlis Stefanja Felicyta Ducrest de St. Aubin: *Karczma w lesie.* Komedja w 1 akcie. E. I, 377, 402.

14. Kock Paweł i Lemoine Gustaw: *Awanturnica.* Dramat w 5 aktach. (*La Bohemienne de Paris.* 1844). E. I, 381, 402.

15. Lemaitre Edward: *Najmłodszy syn (Intryga na prędce).* Komedja w 1 akcie. *(Le cadet de famille ou l'intrigue impromptu.* 1844). E. I, 384, 402.

16. Lockroy Szymon Józef Filip: *Patrol nocny (Kapitan nocnej straży). (Le chevalier de guet).* E. I, 385, 402[2].

17. Lurrine Ludwik i Raymond: *Bunt.* Komedja w 1 akcie. (*Le camp de revoltes.* 1836). E. I, 385.

18. Rhéal L.: *Niewolnik męża.* Komedja w 1 akcie. (*L'esclave de mari.* 1857). E. I, 391, 402.

19. Anonima: *Kochankowie za obrazem.* Komedja w 5 aktach. E. I, 402.

20. Drukiem wyszedł tylko *Niepokój domowy.* Obrazek w jednej odsłonie, naśladowany z francuskiego przez K. E. Warszawa. W drukarni Józefa Ungra. 1869. (8 m., str. 2 nlb. i 78)[3].

Jestto przeróbka zlokalizowana. Rzecz dzieje się w War-

Littéraire. Paris. 1827 nn. T. I, 35. II, 170, 301, 493. VI, 73, 294. VII, 467, IX, 94 (pod nazwiskami współpracowników tego utworu).

[1] W własnoręcznym spisie utworów K. Estreichera (por. wyżej) wymieniony jest utwór p. t.: *Pod pieczęcią.* Wesołka w 1 akcie. Warszawa. 5—8 kwietnia 1868 r. (prozą). Może ta rzecz jest indentyczna z *Strażnikiem pieczęci.*

[2] Na język polski przełożył *Patrol nocny* Filip Stolzman (E. I, 385, 409), na język niemiecki Henryk Laube p. t.: *Der Hauptmann von der Schaarwache.*

[3] Poprzednio pomieścił komedyjkę tę „Tygodnik ilustrowany" 1869, I, str. 30—31, 44—46, 56—58, 69—76 i 80—82. E. I, 476, zanotowane pod nazwiskiem Karola Estreichera. Tłumacz nie podał nazwiska autora francuskiego.

szawie, wszystkie osoby mają imiona i nazwiska polskie. (Pułkownik Bończa. Tadeusz Godziemba, zięć jego, agent towarzystwa asekuracji. Wanda, jego żona. Jacek Nieradzki, przyjaciel Tadeusza, Mateusz, służący). Wobec nieznanego oryginału, trudno określić, o ile Estreicher zależny jest od swego wzoru, o ile zaś wprowadził pomysły własne.

Ożywiona akcja komedyjki, rozgrywającej się w 24 scenach, przedstawia dwóch młodych żonkosiów, którzy byliby szczęśliwi przy boku kochających ich żon, gdyby jednego z nich (Nieradzkiego) nie zamęczała teściowa, drugiego zaś (Godziembę) teść. W komedyjce nie występuje żona i teściowa Nieradzkiego, słyszymy tylko o jego perypetjach z własnych jego opowiadań.

Godziemba potrafi ostatecznie wydobyć żonę z pod wpływu ojca, który widzi, że dla pokoju domowego powinien nie stawać między małżonkami. Natomiast Nieradzki, przywykłszy do swej niewoli wobec teściowej i żony, zadowolony z wygodnego i niekłopotliwego życia, pozostaje i nadal pantoflarzem.

Dowcipna ta bluetka, odznacza się dobrze uchwyconą charakterystyką głównych osób, przyczem kontrastowe zestawienie Godziemby i Nieradzkiego uwypukla ich postaci. Nie brak też dość ożywionej akcji, okraszonej delikatnym dowcipem[1].

II. Z literatury niemieckiej przełożył Estreicher 5 utworów, w tem dzieła trzech czołowych reprezentantów współczesnej mu literatury dramatycznej niemieckiej. I tak przetłumaczył:

Roderyka Juljana Benedixa (1811 †1873) pięcioaktowy dramat: *Kupiec (Der Kaufmann)*, E. I, 365, 402.

Karola Ferdynanda Gutzkowa (1811 †1878) jednoaktową tragedję: *Lisli* (napisaną 1852 r.), E. I, 379, 402.

Fryderyka Wilhelma Hackländera (1816 †1872) komedję czteroaktową: *Magnetyczne leczenia (Magnetische Kuren)* napisaną 1851 r. E. I, 402. II, 102.

Pozatem przyswoił jeszcze mniej znanego autora Fryderyka Kaisera (1814 †1874) komedję trzechaktową: *Komedja lekarstwem (Eine Posse als Medicin*, napisana 1850 r.) E. I, 380, 402 i nieznanego autora komedję jednoaktową: *Benefis*. E. I, 402.

III. Z literatury włoskiej przełożył Estreicher trzechaktową komedję p. t.: *Szewc angielski w Rzymie*, której autorem jest Gherardo Giovanni Rossi. E. I, 392, 402.

IV. Bardzo interesujące są przekłady Estreichera z literatury hiszpańskiej. Według Estreichera łatwość przyswojenia sobie języków hiszpańskiego i portugalskiego powinnaby zachęcić poetów naszych do zasilania imaginacji z nieznanych nam dotąd źródeł. Zresztą nie pierwszy porusza tę myśl przyswajania poezji naszej skarbów lirycznych i scenicznych Hiszpanji, przed nim wystąpił z taką samą inicjatywą Wacław

---

[1] W komedyjce tej wystąpiła w r. 1869 w przedstawieniu amatorskiem Helena Modrzejewska. T. II, 633.

z Oleska Zaleski, ale uwagi jego nie wywarły spodziewanego przez niego skutku.

Estreicher posiadał znajomość języka hiszpańskiego, szczegół ten stwierdza także syn jego Stanisław, według którego władał nim w mowie i piśmie.

Estreicher zajął się literaturą dramatyczną hiszpańską nowszą, przyczem, jak sam pisze, powodował nim „wzgląd wymagań sceny dzisiejszej, do której nie przypadają poemata dramatyczne szesnastego stulecia. Utwory poetów tegoczesnych nie są u nas znanemi. Ktoby w nich szukał owego nastroju lirycznego i wiary poetycznej w czary i cuda, które znamionowały religijnego Kalderona i jemu współczesnych, omyliłby się bardzo. Zapał i wiara ostygły znacznie, została atoli barwa poetyczna, łatwość kombinacyj najdziwaczniejszych i dar malowidła wrzących namiętności, które główną odgrywają rolę w każdej sztuce południowych dramatyków"[1].

Estreicher przełożył następujące utwory dramatyczne z literatury hiszpańskiej:

1. Manuela Bretona de los Herreros (1796 †1873), głównego przedstawiciela nowszej narodowej komedji hiszpańskiej: *Umrzej a ujrzysz (Muérete y verás).* Dramat w 5 aktach. Przekład według świadectwa samego tłumacza, pochodzi z roku 1852[2]. Charakterystykę dramatu podaje Estreicher w tych słowach: „Dramat wybornie i poetycznie malujący charakter dwóch kobiet, egoistę, polityka i skąpca w rodzaju Łatki w *Dożywociu.* Zręcznie tu przeprowadzono zmianę opinji publicznej o młodzieńcu, spotwarzonym za życia, a gdy wieść rozeszła się o jego zgonie, wielbionym przez tych samych, którzy go spotwarzali. Mniemany nieboszczyk przysłuchuje się wszystkiemu, uczestniczy nabożeństwu za swoją duszę i jednocześnie wyprawianemu weselu swej niegdyś narzeczonej. Dzwony kościelne przygłusza muzyka weselna. Monolog zdradzonego kochanka jest przedziwny".

2. Don Manuela Edwarda de Gorostiza (1790 †1851): *Z tobą o chlebie i wodzie.* Komedja w 4 aktach prozą. (W oryginale: *Con tigo pan y cebolla*; pierwotnie nadał Estreicher przekładowi swemu, dokonanemu w r. 1854[3] tytuł: *Z tobą chleb i cebulę*). E. I, 378, 402.

---

[1] O znacznej znajomości literatury hiszpańskiej, świadczą liczne artykuły Estreichera o autorach hiszpańskich, pomieszczone w Encyklopedji powszechnej Orgelbranda w latach 1860 nn. w tomach III—XII.

[2] Encyklopedja Orgelbranda XI, 676: „Dramat ten przełożony wierszem na polskie przez Karola E. w r. 1852, pozostaje w rękopiśmie". Por. E. I, 367, 402. Wymieniony nadto w spisie Estreichera (por. wyżej). O autorze por. Beer Rudolf: Spanische Literaturgeschichte. Leipzig, 1903, II, 131 n. Fitzmaurice-Kelly James: Geschichte der spanischen Literatur. Übersetzt von Elisabeth Vischer. Heidelberg. 1925, str. 409 n., 482.

[3] Encyklopedja powszechna X, 267: „Przekład polski w rękop. Kar. E. w r. 1854 uskuteczniony". O Gorostizy por. Beer l. l. II, 123 n. Fitzmau-

3. Marjana Joségo de Larra (1809 †1837): *Precz ze sklepem.* (*Nomas mostrador.* 1831). Komedja w 5 aktach prozą[1]. E. I, 378, 402.

4. Z r. 1867 pochodzi przekład Estreichera pięcioaktowego dramatu Juana Eugenjusza Hartzenbuscha (ur. 1806 †1880): *Kochankowie z Teruelu. (Los Amantes de Teruel)*[2]. „Sztuka ta" (pisze tłumacz w przedmowie do przekładu) „zyskała niezwyczajne powodzenie na scenie hiszpańskiej. Dwie edycje r. 1836 i 1838, rozeszły się odrazu. W Niemczech ukazała się r. 1846 z słowniczkiem objaśniającym[3]. Krytycy przyznali mu, iż jest jednym z pisarzy, najlepiej władających językiem, który poprawił oględnie, a dramatowi nadał formę tegoczesną, odniósłszy go pomimo tego do najświetniejszych tradycyj przeszłości"[4]. W porównaniu z oryginałem, przekład Estreichera dokonany jest w całości prozą; układ dramatu pół wierszem, pół prozą, nie zdawał mu się odpowiednim do przekładu, tem mniej byłoby stosowne prozę przerabiać na rym; celem jednolitości formy, wolał zatem poprzestać na skromnej prozie. Jest to jednak ujemną stroną przekładu, w którym w ten sposób przepadły niezwykłe piękności wiersza poety. Tłumaczenie samo jest wierne, bez opuszczeń[5]; niektóre ustępy wypadły z niemałą siłą. Dla przykładu przytaczam choćby jeden wyjątek: opis pożegnania Izabeli z Marsilją (akt IV, scena 1, str. 18): „O tej samej godzinie wyjechał z ojczyzny swojej nieszczęśliwy Marsilja, aby nigdy do niej nie powrócić. W tej samej komnacie rozmawialiśmy; tam stałam ja. Oczy moje skrapiały obficie łzami robótkę, tak jak teraz zwilżają moje szaty weselne. Spojrzenia moje zwracały się nieustannie na ulicę, którą miał jechać; chciałam ujrzeć go raz jeszcze. Wyszedł tędy, dosiadł rumaka, zawróciwszy przed kratą okienka mojego. Wyszedł tędy, przyodziany w rynsztunek, z lancą w dłoni, z szarfą na ramieniu, jako z ostatnim podarunkiem moim. Zatrzymał się

---

rice-Kelly, j. w. str. 410. Z komedji tej Gorostizy przejął Scribe myśl do swej komedji: *Une chaumiere et son coeur.*

[1] Encyklopedja powszechna XVI, 710. Wymienia tę komedję Estreicher w własnoręcznym spisie swych utworów (por. wyżej). Motywy do tej komedji podały autorowi utwory Scribego: *Les adieux au comptoir* i Dieulefoy: *Le portrait de Michel Cervantes.* O autorze por. Beer l. l. II, 131, 138, Fitzmaurice-Kelly, j. w., str. 419—420.

[2] Przekład ten pojawił się w warszawskim *Tygodniku mód* z r. 1867, w nr. 29—42, następnie także w odbitce: Warszawa. 1867. 4, str. 27. Druk dwuszpaltowy. Zarówno wstęp, jakoteż przekład, roją się od licznych pomyłek drukarskich, wskutek niedopatrzenia korekty przez redakcję *Tygodnika mód.* Por. E. I, 379, 402.

[3] Por. także wydanie ze wstępem i komentarzem Adolfa Kressnera. Leipzig. 1887. (Bibliothek spanischer Schriftsteller. VI Bändchen).

[4] O Hartzenbuschu por. Beer l. l. II, 129—131, Fitzmaurice-Kelly James l. l. str. 402 n.

[5] Znany powszechnie przekład niemiecki Adolfa Seuberta wykazuje liczne opuszczenia.

tutaj. Tutaj przesłał mi ostatnie słowa pożegnania. Rzekł do mnie: „z tobą albo w grobie“. „Twoja lub umarła“, wykrzykłam, odchodząc od zmysłów, „twoja lub umarła“, powtórzyłam i z sercem ściśnionem od żałości, upadłam bez pamięci na ten sam balkon, wyciągając dłonie ku połowie mej duszy, która uchodziła“.

Przekład poprzedził Estreicher wstępem, w którym zaznajomił czytelników z życiem i twórczością Hartzenbuscha [1], podał ponadto szereg szczegółów o działalności kilku nowszych autorów dramatycznych hiszpańskich. Bardzo ciekawe jest też zestawienie przekładów literatury hiszpańskiej dramatycznej na język polski, jakoteż artykułów o literaturze pięknej hiszpańskiej w naszym języku. Niestety cenna ta praca bibljograficzna Estreichera uszła zupełnie uwagi naszych pracowników naukowych.

* * *

Oprócz przekładu *Niepokoju domowego* i *Kochanków z Teruelu*, wszystkie inne pozostały w rękopisach. W papierach po Estreicherze, znajdujących się w posiadaniu rodziny, nie zachował się ani jeden przekład (według informacji syna Stanisława i córki Marji Estreicherówny). Podobnież w Bibljotece Teatru Miejskiego w Krakowie, mimo najbardziej szczegółowych poszukiwań, nie udało się odnaleźć ani jednego z wymienionych powyżej przekładów [2].

O przedstawieniach utworów, przetłumaczonych przez Estreichera, nie mamy prawie wiadomości. Tylko o wystawieniu *Zoe* w r. 1847 [3], *Patrolu nocnego* w r. 1849 [4], *Awanturnicy* w r. 1850 [5], podaje sam tłumacz krótkie wzmianki. Nie wykluczoną jest jednak rzeczą, że i inne utwory, przełożone przez Estreichera, były wystawiane na scenie krakowskiej. Zauważyć przytem należy, że w *Teatrach w Polsce* nie podawał autor szczegółowego wykazu utworów, wystawianych na scenie krakowskiej, pozatem nie znamy dokładnego repertuaru sceny krakowskiej.

Z wymienionych powyżej przekładów, największe znaczenie dla społeczeństwa polskiego mogły mieć tłumaczenia z li-

---

[1] Na str. 3 wspomina Estreicher bez podania nazwiska tłumacza o drugiem jeszcze tłumaczeniu *Kochanków z Teruelu* z r. 1866, ofiarowanem *Kłosom*, nieogłoszonem jednak drukiem, skądinąd też nieznanem.

[2] Dyrekcji Teatru Miejskiego im. J. Słowackiego w Krakowie składam serdeczne podziękowanie za podjęte w tym kierunku mozolne poszukiwania.

[3] T. II, 169, „w komedji *Zoe czyli pożyczony kochanek*, przezemnie tłumaczonej (Gołębiowski) był nieporównanie komiczną figurą, przeobraził się tak doskonale, że jam uśmiał się serdecznie, chociaż na pamięć znałem wszystkie kłopoty, śmieszności i wyrażenia zawiedzionego rządcy“. Nadto II, 188 (o grze Tislerówny w tej komedji) i 195.

[4] T. II, 308, 324, nadto 415 (o przedstawieniu w r. 1852), 438 (w r. 1853),

[5] T. II, 316, 318, 319, 331, 332 (*Awanturnica*, przezemnie tłumaczona), 338.

teratury hiszpańskiej, bardzo mało znanej u nas w czasach ich powstania. Tylko przekład Hartzenbuscha doczekał się ogłoszenia drukiem; inne pozostały w rękopisach, a o ile można przypuszczać, nie wystawiono ich na scenach polskich.

W przekładach z literatury francuskiej, uwzględnił Estreicher przeważnie komedje i farsy (tylko 2 dramaty na 20 utworów przetłumaczonych), opierając się na repertuarze ówczesnym paryskim, przyswajając rzeczy, cieszące się powodzeniem na scenach paryskich. Wśród nazwisk autorów, wspomnianych w ustępie pierwszym, widzimy głośnych ongiś, dziś już zapomnianych reprezentantów lekkiej komedji. Wartość kilku rzeczy, przetłumaczonych przez Estreichera, była niemała. Z przekładów tych wystawiono 3 utwory.

Przekładem wkońcu takich autorów niemieckich, jak Benedixa, Gutzkowa i Hackländera, okazał Estreicher, jak dobrze znał literaturę niemiecką, wybierając twórców tak wybitnych. Niestety, z tych utworów żaden nie wszedł na deski sceniczne w tłumaczeniu Estreichera.

Z nieznanych bliżej powodów, zawisło jakieś fatum nad przekładami twórcy *Bibljografji polskiej*. Dwa tylko przekłady, jak wspomniałem, ukazały się drukiem, nie wywoławszy zainteresowania wśród czytelników, a trzy tylko przekłady wystawiono na scenie krakowskiej. Tak więc trud tłumacza poszedł na marne; mimo to działalność Estreichera, jako tłumacza obcych utworów dramatycznych, stanowi piękną kartę w jego twórczości literackiej. *Wiktor Hahn.*

III. MATERJAŁY.

Materjały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego.

(Ciąg dalszy)

CZĘŚĆ PIERWSZA.

DOMÓWIENIE.

Zdarzeniem przełomowem w życiu Krasickiego było mianowanie na biskupstwo warmińskie w roku 1766. Od tej chwili Krasicki stanął na świeczniku społeczeństwa, śledzącego z zainteresowaniem każdy jego krok. Nie dziwna tedy, że ten okres lat dojrzałych poety, zaćmiony chwilowo katastrofą 1772 roku, nie obfituje w szczegóły dotąd nieznane. Inaczej ma się sprawa z dziejami dzieciństwa i młodości przyszłego księcia biskupa. Czasy to mało zbadane a informacje [1], jakie o nich posiadamy,

[1] Por. literaturę o Krasickim a mianowicie: Franciszek Dmochowski, *Mowa na obchód pamiątki Ignacego Krasickiego,* 1801 r. (Ignacy Krasicki, *Dzieła poetyckie.* Tom I. Warszawa, 1802, s. I—XLIII). Stanisław Potocki, *Pochwała Ignacego Krasickiego,* 1815 r. (*Pochwały, mowy i rozprawy.* Tom I. Warszawa, 1816, s. 99—153). Ksawery Prek, *Ignacy Krasicki (Wizerunki znakomitych ludzi w Polszcze.* Zeszyt II. Kraków, 1830 = Przyjaciel ludu. Rok II. Leszno, 1836, s. 297—9, 306—7). *Z listu z obwodu sanockiego* (Rozmaitości. Lwów, 1834, s. 103). Juljan Bartoszewicz, *Ignacy Krasicki (Życiorysy znakomitych ludzi* wyd. Kazimierz Wł. Wójcicki. Tom I. Warszawa, 1850, s. 109—35). Tenże, *Ignacy Krasicki (Znakomici mężowie polscy w XVIII wieku.* Tom III. Petersburg, 1856, s. 1—80). Tenże, *Ignacy Krasicki (Arcybiskupi gnieźnieńscy i prymasi.* Warszawa, 1857—65). Kazimierz Władysław Wójcicki, *Ignacy Krasicki* (Encyklopedyja powszechna. Tom XV. Warszawa, 1864, s. 957—62). Dr. Anton Eichhorn, *Geschichte der ermländischen Bischofswahlen* (Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands. II Band, Mainz, 1863, s. 461—5, 610—31. IV Band, Braunsberg, 1869, s. 551—73). Józef Ignacy Kraszewski, *Krasicki.* Warszawa, 1879. Piotr Chmielowski, *Charakterystyka Ignacego Krasickiego*, 1879 (*Studja i szkice z dziejów literatury polskiej.* Tom I. Kraków, 1886, s. 211—332). Ks. Jan Korytkowski, *Arcybiskupi gnieźnieńscy.* Tom V. Poznań, 1892, s. 215—52. Józef Tretiak, *Ignacy Krasicki* (Bibljoteka warszawska. Tom IV. Warszawa, 1901, s. 479—521). Konstanty Wojciechowski, *Ignacy Krasicki.* Wydanie drugie. Lwów, 1922. Ludwik Bernacki, *Trzy biografje Ignacego Krasickiego.*

są często nieścisłe lub zgoła błędne. Wzgląd ten skłonił nas do ustalenia tutaj przebiegu żywota Krasickiego w tej właśnie epoce.

I.

Urodził się Krasicki w miasteczku Dubiecku[1] nad Sanem (województwo ruskie, ziemia sanocka), własności niegdyś Kmitów, poczem Stadnickich, wreszcie Krasickich, dnia 3 lutego 1735 roku. Datę dzienną narodzin stwierdza ponad wątpliwość początek listu jego do brata Antoniego, z daty: Berlin, 3 lutego 1781 r.: „W dniu urodzin moich odpisuję z podziękowaniem..." [2] W dniu 5 lutego 1735 r. ochrzcił go kapelan domowy, dominikanin, ks. Gabrjel Drzewicki, nadając mu imiona: Ignacy, Błażej (ku pamiątce tego świętego, obchodzonej dnia 3 lutego) oraz Franciszek (z uwagi na ojca chrzestnego, którym był Franciszek Załuski)[3].

Środowisko, w którem spędził Krasicki pierwsze lata swojego życia, objaśni poniższa, zwięzła informacja; uwzględniono w niej najważniejsze szczegóły genealogiczne, dotyczące jego najbliższej rodziny t. j. ojca i matki, rodziców chrzestnych, wujowstwa i braci ciotecznych[4].

INFORMACJA GENEALOGICZNA.

Ojciec. Karol Aleksander Rogala hr. Krasicki, kasztelan chełmski (um. 1717 r.), z drugą żoną Eleonorą Anną Rzewuską, córką Michała Florjana Rzewuskiego, podskarbiego nadw. kor., i Anny Potockiej, kasztelanki kamienieckiej, miał syna Jana Bożego (ur. 1704 r., um. 1751 r.) oraz córkę Annę. Jan Boży, kasztelan chełmski, żonaty (1729 r.) z Anną Starzechowską, był ojcem Ignacego (ur. 1735 r., um. 1801 r.) tudzież Marjanny Rościszewskiej,

---

Lwów, 1926 (napisane przez Adama Naruszewicza i Ignacego Krasickiego, który był ukochanym synowcem księcia biskupa a stryjem — nie ojcem — Karola Krasickiego z Baranowa).

[1] O Dubiecku por. Aleksander Zawadzki, *List z Dubiecka* (Pamiętnik galicyjski. Tom II. Lwów, 1821, s 218—25). A. G., *Dom w którym się urodził Krasicki* (Przyjaciel ludu. Rok IV. Leszno, 1838, s. 401—2). Michał Baliński i Tymoteusz Lipiński, *Starożytna Polska.* Tom II. Warszawa, 1844, s. 678—80. *Słownik geograficzny Królestwa polskiego.* Tom II. Warszawa, 1881, s. 187—8.

[2] Por. Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie).

[3] Por. ogłoszoną w wydawnictwie niniejszem: Metrykę chrztu oraz uwagi Aleksandra Krasickiego (Rozmaitości. Lwów, 1859, s. 33).

[4] Por. Wywód szlachectwa uskuteczniony przez Krasickiego przed kapitułą lwowską 1765 roku. Genealogja domu Krasickich (rękopis Aleksandra Krasickiego). Kasper Niesiecki, *Korona polska.* Tom I—IV. Lwów, 1728—1743. Niesieckiego cytujemy podług egzemplarza z własnoręcznemi dopełnieniami Ignacego Krasickiego (własność Bibljoteki Jagiellońskiej w Krakowie, 8 woluminów, sygn. 22489 III). Ożarowski i Bronisław Gorczak, *Sapiehowie.* Tom I—III. Petersburg, 1890—1894. Żychliński Teodor, *Złota księga szlachty polskiej.* Poznań.

Brygity Starzeńskiej-Morskiej, Antoniego (ur. 1736 r., um. 1800 r.), Ksawerego (ur. 1740 r.), Marcina (ur. 1743 r.) i Karola (ur. 1751 r.) Krasickich.

M a t k a. Mikołaj Nieczuja Starzechowski, podstoli latyczowski, z Eleonorą Wapowską, kasztelanką przemyską, miał syna Jerzego, stolnika żydaczowskiego, ten żonaty z Marjanną Jelcówną[1], podstolanką kijowską, był ojcem Anny Starzechowskiej, ostatniej swojego rodu (um. 1766 r.).

R o d z i c e c h r z e s t n i: Załuscy. Teofila Wapowska, córka Konstantyna Zefiryna Wapowskiego, stolnika kor., brata Eleonory Starzechowskiej, żonatego z Teresą Stawską, ostatnia swojego rodu (um. 1742 r.), poślubiła: *1-mo voto* Hrehorego Kopcia, *2-do voto* Mikołaja Rosnowskiego, *3-tio voto* Franciszka Załuskiego, wojewodę płockiego (um. 1735 r.), *4-to voto* Mikołaja Podoskiego, wojewodę płockiego.

C i o t k a, w u j i b r a c i a c i o t e c z n i. Siostra Jana Bożego, Anna Krasicka (ur. 1707 r., um. 1752 r.) wyszła najpierw za Antoniego Cetnera, starostę korytnickiego (um. 1730 r.), z tego małżeństwa pochodzili Ignacy (ur. 1728 r., um. 1787 r.) i Eleonora Cetnerowie. Po śmierci Antoniego Cetnera poślubił wdowę po nim Ignacy Sapieha (cześnik w. lit. 1740 r., podskarbi nadw. lit. 1744 r., wojewoda mścisławski 1750 r., um. 1758 r.) i miał z nią synów: 1. pierworodnego Jana (ur. około 1732 r., um. 1757 r.), żonatego z Elżbietą Branicką „wojewodzicową mścisławską" (um. 1800 r.), z której urodził się Kazimierz Nestor Sapieha; 2. Józefa (ur. 1733 r., um. 1792 r.), krajczego w. lit., generalnego regimentarza konfederacji barskiej, ożenionego z Teofilą Strzeżysławą Jabłonowską (um. 1816 r.); 3. Franciszka Ksawerego (ur. około 1745 r.) i 4. Kajetana Michała (ur. 1749 r.).

Najwcześniejsze dzieciństwo spędził Krasicki pod opieką Marjanny z Sikorskich Michałowej Boznańskiej[2], szlachcianki zadomowionej u jego rodziców. Oddany przez nich na jakiś czas do chrzestnej matki, Teofili z Wapowskich Podoskiej, ciotki matki swojej, odebrany stamtąd niebawem (w każdym razie przed r. 1742, gdyż w tym roku Podoska utonęła pod Zawichostem, podczas przeprawy przez Wisłę), dostał się wkrótce

[1] O Jelcach por. szczególnie ważne dopełnienie Krasickiego *Korony* Niesieckiego.

[2] Por. list Krasickiego do brata Antoniego z daty Potsdam, 27 marca 1781 r.: „My gadali... o pani Boznańskiej, co nas wychowała... o Józefie Boznańskim, co był moim marszałkiem podczas trybunału". W dopełnieniach *Korony* Niesieckiego Krasicki poświęcił Boznańskim obszerną, ale niekompletną notatkę, z której wynika, że Michał Boznański żonaty z Marjanną Sikorską miał dwie córki i dwóch synów: Józefa i Joachima. Józef żonaty: *1-mo voto* z Paszkowską miał syna Józefa oraz córki..., *2-do voto* z Siarczyńską miał syna Antoniego. Joachim żonaty z Sielecką miał syna Ignacego i córkę Józefę.

na dalsze wychowanie do rodzonej ciotki, Anny z Krasickich Sapieżyny, wdowy po Antonim Cetnerze, żony Ignacego Sapiehy, podówczas cześnika w. litewskiego. Stało się to w dziewiątym roku jego życia, a zatem w r. 1743. W domu cześnikostwa chował się wtedy Ignacy Cetner, syn Sapieżyny z pierwszego małżeństwa, tudzież dwaj jego bracia przyrodni, Jan i Józef Sapiehowie. Edukacją domową wszystkich wymienionych tu braci, uczęszczających do szkół jezuickich we Lwowie, kierował Stefan Terlecki[1], stary sługa Jabłonowskich i Sapiehów, ich wychowawca i sekretarz, mianowany później łowczym kijowskim. Od Terleckiego nauczyły się panięta „pisania charakterem dobrym“ oraz „rudymentów“. Poczciwy, zacny i przywiązany do swoich uczniów *manuductor* nie poprzestał atoli na samych słowach nauki. Wiedząc o tem, że dzieciństwo „nie może mieć *memoriam fixam et localem*“, spisywał wykładane przez siebie rudymenta a dawszy je później skopjować, ofiarował po egzemplarzu każdemu ze swoich wychowanków „aby sobie z manuskryptu tego, co zapomną przypominali“. Autograf Terleckiego, z którego poszły rzeczone odpisy, przechował się szczęśliwie w rękopisie Bibljoteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich nr. 3210 (4-to, k. 171, k. 169 i 170 luźne), egzem-

---

[1] Stefan Terlecki pochodził z rodziny tegoż nazwiska, herbu Sas, osiadłej na Rusi. Urodził się zapewne około r. 1685, skoro był nauczycielem Jana Kajetana (ur. 1699 r., um. 1764 r.) i Stanisława Wincentego (um. 1754 r.) Jabłonowskich, synów wojewody ruskiego Jana Stanisława Jabłonowskiego (um. 1731 r.), zapisanych w historji literatury naszej. Por. wykaz ich dzieł u Estreichera (*Bibljografja,* og. zb. tom XII, s. 340—1, 359—61 i 341—5), a nadto Krasicki, *O rymotwórstwie i rymotwórcach (Dzieła.* Tom III. Warszawa, 1802, s. 243—4). Od Jabłonowskich przeniósł się na dwór wojewody brzeskiego, Władysława Józafata Sapiehy (um. 1733 r.), gdzie wychowywał Ignacego Sapiehę (por. list Terleckiego w Archiwum XX. Sapiehów z daty Romanów 10 września 1757 r. do Anny Sapieżyny: „JWJMci Dobrodziejowi pod nogi upadam, oraz suplikuję, aby mię raczył mieć w nieodstępnej swojej protekcji, jako starego sługę swego ojcowskiego, daj Boże i wnukowskiego, żebym miał te szczęście jak ojca niegdyś piastować na rękach“), później zaś jego synów: Jana, Józefa, Franciszka Ksawerego i Kajetana oraz Cetnera i Krasickiego. Żył w województwie bełzkiem jeszcze w r. 1765. Świadczy o tem jego własnoręczna zapiska, z dumą chyba położona na czele „rudymentów“: „Na trybunał małopolski 1765 prezydentem JWX. Krasicki i JWCetner, wojewoda bełzki“. Prócz rudymentów został po nim: „Manuskrypt zawierający w sobie korespondencje polskie JWJMci Dobrodzieja, korespondencje polskie i łacińskie JWJMci Pana Józefa i JWJMci Pana Ksawerego hrabiów Sapiehów, wojewodziców mścisławskich, sentymenta różne łacińskie (z różnych autorów, osobliwie z Tacyta por. s. 108), po polsku *genuine* wytłumaczone, epigramata łacińskie i polskie, w nagrodę Ich Mciów prac z tegorocznej edukacji, tymże JWJchMć PP. Wojewodzicom przez sługę swego starego przepisany i przypisany. 1751 *Anno*“. Pod dedykacją manuskryptu podpis: Stefan Terlecki Ł. K. (= łowczy kijowski, por. bruljon „zapisu przed urzędem“ dołączony do rudymentów, k. 170 r.). Rękopis rzeczony ofiarował 1810 r. Aleksander Sapieha do Bibljoteki warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, skąd przeszedł do Bibljoteki Uniwersytetu w Warszawie (sygn. 2^{6}_{28}, 8-vo, s. 198).

plarz Jana Sapiehy darował w r. 1810 Aleksander Sapieha[1] do Bibljoteki warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, skąd dostał się do Bibljoteki Uniwersyteckiej w Warszawie (sygn. $2\frac{5}{9}$, 4-to, s. 442)[2], egzemplarz Ignacego Krasickiego był, jak sądzimy, do r. 1914 w bibljotece leskiej[3], cetnerowski przepadł bez śladu z archiwum i bibljoteką w Krakowcu.

Nie jest zamiarem naszym szczegółowe przedstawienie sposobu i zakresu nauki udzielanej przez Terleckiego na dworze Sapiehów. Nie wątpiąc, że sprawą tą zajmie się najdokładniej przyszły biograf Krasickiego, omówimy tu najogólniej treść własnoręcznego rękopisu nauczyciela wielkiego pisarza.

Manuskrypt zaczyna (k. 1 r. — 1 v.) przypisanie tej treści:

Dedykacja JWielmożnym JWMci Panu Ignacemu Cetnerowi, staroście korytnickiemu i JWJMPanu Janowi Sapieże, podskarbicowi W. Ks. L. tego manuskryptu.

Jaśnie Wielmożny Mci Panie Starosto

Offero pro dono tibi, meque meumque libellum
Si mea dona leges, posco memento mei.

2-do

Offertur domine comes tibi, munus et author
Quae mea cara mihi, noveris esse tua.

3-tio

Accipias munus vile, erit tibi gloria major
Muneris et dati, gloria major erit.

Jaśnie Wielmożny Mci Panie Podskarbicu

Exiguum munus, pro magno munere pensa,
Haereat hocce tuo[4], firmiter ingenio.

---

[1] Syn Józefa, krajczego w. litewskiego i Teofili Strzeżysławy Jabłonowskiej, miecznik księstwa warszawskiego (ur. 1773 r., um. 1812 r.).

[2] Egzemplarz ten, pisany w przeważnej części ręką nieznanego kopisty (s. 7—226, 231—320), poprawił i własnoręcznie dokończył Terlecki (por. s. 1—6, 226—30, 321—429, *nb.* po s. 320 brak ciągu dalszego), opatrując pisane przez siebie części ciekawemi częstokroć uwagami, które uwzględniamy przy opisie autografu rudymentów.

[3] Ś. p. Ludwik Kubala (um. 1918 r.) mówił nam, że w lecie 1914 r. widział w bibljotece zamkowej w Lesku rękopis, zawierający „zadania szkolne Krasickiego". Mniemamy, że były to rudymenta Terleckiego, zniszczałe zapewne w czasie pożogi wojennej.

[4] Pierwotnie: *vestro*.

Plura tibi scribi, non est fortasse necesse
Haec bene si serves, sat bene doctus eris.
JWWMMPanów
życzliwy i najniższy sługa
S. Terlecki.

Ad impostores.

Omnia vos docui, sed discere forte pigebat,
Mente caret talis, qui docuisse negat.
Wszystkiego uczyłem, lecz uczyłoś niedbale
Kto mówi, żem nie uczył, bez sumienia cale.

Po tej dedykacji idzie tytuł manuskryptu (k. 2r.):

RUDIMENTA
albo
POCZĄTKI EDUKACJI
Jaśnie Wielmożnych Ich Mciów Panów
IGNACEGO CETNERA starościca korytnickiego
JANA SAPIEHI podskarbica litewskiego
IGNACEGO HRABI KRASICKIEGO
dla pokazania ich aplikacji i profitu
krótko zebrane
1744 *Anno.*

Następuje „regestr *contentorum* w tych rudimentach“ (k. 2v.) i przedmowa (k. 3r. — 4r.), którą w całości niżej przytaczamy.

Prefacja do paniąt.

Napisałem z wielką fatygą oczu moich te rudymenta dla JWWMMPanów, ażebym uniknoł o sobie porozumienia, że jestem *mihi commodus uni*, i że tego rzeczą samą i skryptem nie pokazałem, czego JWWMMPanów na pamięć pracowicie uczyłem i nauczyłem szczególnie przez niedziel 17, z podziwieniem wszystkich, nawet mnie samego; i calebym sam sobie nie wierzył, gdybym nie był wyperswadowany samą praktyką i kalkulacją czasu *operose* na to spendowanego i notowanego. Inszy zaś wszystek czas, co był i jest z dystrakcją, za pożyteczny w edukacji cale nie poczytuję, ani go w komput kładę. Jeszcze i z tej racji napisałem te *rudimenta,* iż *tenella aetas vestra* nie może mieć *memoriam fixam et localem,* więc abyście sobie z manuskryptu tego, co zapomnicie, przypominali. Potym dla pokazania ludziom, na przystojnej edukacji zacnych paniąt znającym się, i nieznającym się, aby tamci mający swoję konsolację do dobrej edukacji zachęcali się, ci zaś konfundowali się. Do tego, żebym się nie zdał, jak insi guwerno-

rowie, *magno conatu facere nugas* i długi czas trawić na edukacji, barziej interesowanej niżeli pożytecznej, wielkiej rzeczy w małym czasie dokazałem i pokazałem szczerze bez interesu. Oraz to samo po części w tych rudymentach napisałem, bo daleko więcej przyznam się dla fatygi oczu opuścić musiałem. Jako to: o monarchach i monarchjach europejskich, ich rządach, prawach, obyczajach, rzeczach ciekawych etc. W imperjum o intrygach potencyj koligackich, o aliancjach, o państwach, królestwach, prowincjach, po części z geografją (i historjografją)[1]. Nie pisałem z całorocznych poczt łacińskich i polskich, cudzoziemskich *sciendaquaeque*, co się na pamięć uczyli, jako to o koronacji królowy węgierskiej[2] różne inskrypcje, o jej wiktorjach i inszych monarchów. Przez ten czas wszystkich nauczyłem pisać charakterem dobrym, którego cale nie mieli. Teraz łacińską książkę, której tytuł *Historia Polona*[3] (od śmierci króla Jana)[4] (*Item Theatrum Politicum*[5], *item* Załuskiego *Rewolucję*[6], Łubińskiego[7], Cycerona etc.)[8] JWJWWMMPanom czytam i *ad ethymologiam* eksplikuję, *sensa* i *sentimenta* takowe z różnych ksiąg i autorów zbieram, i tłumaczę *ad literam et sensum*, któreby potym się zdały do materyj publicznych na sejmach, *senatus consiliach*, legacjach, komisjach, trybunałach etc. i, żebym Wam do wprawienia się i czytania ksiąg *gustum suadeam*, wszelkiej aplikacji przykładam; bo niemasz żadnego łatwiejszego stopnia *evadendi in viros prudentes et Reipublicae utiles*, jak czytanie ksiąg pożytecznych. Są żywe dowody mojej edukacji — JWIchMć panowie Jabłonowscy w ojczyźnie *viri ornatissimi non tantum a titulis sed etiam a capite*. Nic barziej w nich nie sprawiło tej doskonałości tylko gust w księgach, którego mi wyperswadować panom młodym jest *onerosum, nam adolescentes metu soluti, ab inferiori-*

---

[1] Przekreślone później.

[2] Marja Teresa, koronowana w r. 1740.

[3] Godofredus Lengnich, *Historia Polona a Lecho, ad Augusti II mortem.* Lipsiae, 1740.

[4] Przekreślone później.

[5] Ambrosius Marliani, *Theatrum politicum, in quo, quod agendum sit a Principe, et quid cavendum, accurate praescribitur.* Dantisci, 1645. Inne wydania: Dantisci, 1655, Norimbergae, 1684, Coloniae, 1692. Przekład polski ogłosił Jerzy Zubowski p. t. *Plac polityki, albo szkoła obyczajności.* Wilno, 1771.

[6] O ile wiemy, żaden z Załuskich nie ogłosił dzieła o podobnym tytule. Mniemamy, że mowa tu o *Epistolae historico-familiares* (4 vol., Brunsberga, 1709—11), w których Andrzej Chryzostom Załuski, książę biskup warmiński i kanclerz wielki koronny „wydał całą historją polską, co się trafiło za jego przeżycia. Czyny, *quorum et ille pars maxima fuit*, opisuje w tych listach, aż do swojej śmierci“ (por. Józefa Jędrzeja Załuskiego *Bibljoteka historyków...* wydał Józef Muczkowski. Kraków, 1832, s. 47—8). Listy Załuskiego dotyczą zdarzeń za panowania Michała Wiśniowieckiego, Jana Sobieskiego i Augusta II (1667—1711), lektura ich zatem mogła dać obraz dziejów Polski przed śmiercią króla Jana, od której (1696 r.) Terlecki rozpoczynał czytanie dzieła Lengnicha.

[7] Władysław Aleksander Łubieński, *Świat we wszystkich swoich częściach, większych i mniejszych.* Wrocław, 1740.

[8] Cały ustęp, ujęty w nawias, dopisany później.

bus dirigi plerumque renuunt, correptiones parentum facilius quam aliorum admittentes; więc tę obligację JWielmożnym Rodzicom zostawiwszy, swojej, ile zmogę, czynić będę satisfakcję oraz z modestją upominam *calamo et animo;* ten manuskrypt czytać, a do czytania książek gust zabierać *ardenter* życzę.

Na treść rudymentów składają się następujące części:

I. Krótki sumarjusz historji (uniwersalnej)[1] kościelnej i świeckiej, cesarzów wszystkich aż do teraźniejszego z ich symbolami. — 1. O patrjarchach przed potopem i po potopie, o sędziach, królach i wodzach *in politia judaica.* — Monarchja piersza po wieży babilońskiej, chaldejska, babilońska lub assyryska. — Reges in regno Medorum. — Reges Assyriorum. — Reges Babyloniorum. — De imperatoribus II monarchiae nempe Persarum. — De imperatoribus III monarchiae nempe Graecorum. — De rege Asiae. — De regibus Macedoniae. — De regibus Syriae. — De regibus Aegypti. — De imperatoribus IV monarchiae nempe Romanorum. *NB.* Series romanorum imperatorum, (incipiendo a conditione et a conditore Romae Romulo rege primo inferius, post revolutionem romanam), est enumerata, usque ad praesentem Caesarem imperii romani, Carolum VII Bavarrhum. — Nunc vero aliquid adnotandum de Christo et omnibus eius apostolis. — De pontificibus romanae exclesiae. — 2. Sumarjuszów dwa rewolucyj rzymskich ksiąg cztyrnastu, jeden krótki, drugi obszyrniejszy. Streszczenia to dzieła Vertot'a (ks. René Aubert de) *Histoire des révolutions de la république romaine* (Paris, 1719), które wyłożył po polsku Jan Fryderyk Sapieha p. t. *Historja rewolucyj zaszłych w rządach rzeczypospolitej rzymskiej* (Warszawa, 1736, fol.). — 3. Po zakończeniu czternastu ksiąg rewolucyj rzymskich następują *imperatores romani* t. j. *Series* cesarzów, zaczowszy od panowania Tyberjusza Klaudjusza *ab anno Christi* 14 aż do Karola VII, książęcia (1742) bawarskiego z ich symbolami (k. 5 r. — 12 r., 13 r. — 54 v.).

II. Sentymentów, sensów, sentencyj kilkaset, potrzebnych do materyj publicznych, do korespondencyj etc. z wytłumaczeniem *ad literam* dla wokabuł, *ad sensum* zaś dla materyj (k. 55 r. — 92 r.).

III. Lekcje z Sawedry awtora o dobrej edukacji, o edukatorach, o cnotach politycznych, rządach etc., JMP. starosty [Ignacego Cetnera] w listach do JWJMci Dobrodzieja [Ignacego Sapiehy] co poczta pisane. *Incipit:* „Korespondencję moją z lekcyj autora Sawedry zaczynam *ab adoratione* stóp ojcowskich, tę preferując w edukacji mojej nad wszystkie profity. Awtor ten wydał księgę pod tytułem: *Idea principis politico-christiani,* stu symbolami w ośmiu rozdziałach ozdobioną". Ta część obejmuje streszczenie dwunastu symbolów (inne opuszczono) dzieła, które napisał Diego Saavedra Fajardo p. t. *Idea de un principe politico christiano representada en cien empresas* (Monaco, 1640), przełożonego na różne języki

[1] Przekreślone później.

a m. i. na język łaciński przez samego autora (Bruksela, 1640) p. t. *Idea principis christiano-politici symbolis CI expressa* a Didaco Saavedra Faxardo (k. 95 r. — 103 r.).

IV. Korespondencja paniąt, tychże JWIchMciów PP. podskarbiców, lubo nie wszystka z różnemi zacnemi i znacznemi, polska i łacińska, tak jak sami u stołu zamiast lokucji wywracali listy, 1744—1746 (k. 103 r. — 123 r., 132 r., 134 r. — 135 r., 136 r., 136 v., 141 r., 142 v., 161 v., 162 r.).

V. Korespondencja Ignacego Sapiehy (i jego żony) 1744—1746. Główni adresaci: Jan Fryderyk Sapieha, kanclerz w. lit.; Michał Kazimierz Radziwiłł, hetman w. lit.; Józef Stanisław Sapieha, koadjutor, biskup wileński; Karol Józef Sapieha, pisarz w. lit.; Henryk Brühl, minister saski; Karol Sedlnicki, podskarbi w. kor.; Jerzy Stanisław Załuski, kanclerz w. kor.; Józef Potocki, wojewoda poznański, hetman w. kor.; Stanisław Potocki, wojewoda kijowski; Fabrycjusz Serbelloni, nuncjusz apostolski; Jan Lipski, kardynał, biskup krakowski; August III, król polski; Marja Józefa, królowa polska; Jan Małachowski, podkanclerzy kor.; Paweł Karol Sanguszko, marszałek w. lit.; Jerzy Chrystjan Lobkowitz, feldmarszałek austrjacki; Jan Tarło, wojewoda sandomierski; Michał Karwowski, marszałek sejmu; Elżbieta Lubomirska. wojewodzina krakowska; Józef Skrzetuski, marszałek trybunału; Michał Wodzicki, podkanclerzy kor.; Jan Klemens Branicki, hetman polny kor. i wojewoda krakowski; Rypoll, generał Dominikanów i i. (k. 123 v.—133 v., 135 v., 136 r., 138 r., 138 v., 141 r. — 142 v., 144 r.).

VI. Komplementów sto tychże IchMciów na honor podskarbski i poselski na sejm grodzieński JWJMci Dobrodzieja podskarbiego, ojca swojego [1] (k. 149 r. — 156 r.), tudzież inne komplementy,

---

[1] O przygotowywaniu tych komplementów por. listy Jana Sapiehy z października 1744 r. (k. 113 v., k. 115 v.). Komplementa rzeczone „po stole, przy stole *honeste et modeste* panięta na pamięć pięknie mówili, każdy po 25 komplementów, nie razem ale kolejno“ (t. j. Cetner, Jan Sapieha, Krasicki, Józef Sapieha). W egzemplarzu Sapiehy przy komplemencie, mówionym przez Cetnera taka uwaga Terleckiego: „Dlatego łaciną *pure* syntaktycką napisałem i eksplikowałem po polsku *de verbo ad verbum*, aby panięta lepi rozumieli co mówią, niżeli kiedy siedzi wilk na przypiecku a mówi pacierz po niemiecku“ (s. 365). Tamże (s. 382) następująca „animadwersja“ o tych komplementach: „Nie dla żadnej tedy racji (jak *odiosa capita* rozumieją) te komplementów sto u stołu synowie ojcu swemu, z Grodna z honorem powróconemu, z uszanowaniem mówili, tylko dla nabycia prezencji, śmiałego mówienia na miejscach publicznych. Potym *2-do.* Lepsze te są sensa i dla gramatyków i dla syntaktyków *cum explicatione ad literam et vocabula, ac sensum,* bo się wszytko zda potym do impetów, aniżeli lokucje Alwarowe *veluti:* widzi mi się, że oknem wyleciało, zda mi się *per verbum videor.* Gdzież tego, czy teraz, czy potym, zażyć? *3-tio.* Jak te komplementa, tak też i sentymenta, bywało, w szkołach JMPan starosta proponuje za lokucje, co majstrowie woleli słuchać (i rozumiem notować), aniżeli *mobile fit, fixum, ignotum per ignotum* dzieciom recytować, eksplikować, co jest apokalypsis i zabójstwo *cerebelli.* Tylko panięta *per abusum* zapomnieli wcale cały manuskrypt ten, i drugi byłby taki, co się na pamięć uczyli, więc teraz *omissa compensanda*“.

komplemenciki, powitania, koncerty i arje (k. 125 v., 135 r., 147 v.— 148 v., 157 r. — 161 r., 164 v., 165 r.).

VII. Różne wirsze polskie *ex Theatro politico* i innych, z łacińskich na polskie wywrócone, *aliter et aliter* (k. 92 v. — 94 v., 114 v., 126 r., 127 v. — 129 r., 131 r., 132 v., 138 v., 140 r., 146 v. — 147 r., 156 v., 165 v. — 166 v.) oraz inne wiersze oryginalne lub tłumaczone (k. 12 v., 92 v., 93 r., 94 r., 126 v., 137 r., 137 v., 144 v. — 146 r., 154 v., 156 r., 162 v., 167 r., 167 v., 171 r.).

VIII. Mowa Olszańskiego, starosty owruckiego do trybunału kor. 1746. — Mowa dla podskarbica starszego [Jana Sapiehy], posła od króla, oddającego uniwersał na sejmik 1746.[1] — Podziękowanie za laskę marszałkowską przy limicie trybunału kor. przez Sapiehę, podskarbiego W. Ks. L. 1746. — Podziękowanie ziemstwu za laskę marszałkowską na reasumpcji trybunału kor. i i. (139 r.— 140 v., 143 r. — 144 r., 163 r. — 164 r.).

IX. Listy Stefana Terleckiego do Krystyny Sapieżyny, do „wszystkich paniąt“, do „wojewodziców mścisławskich“: Zamość 1761, oraz do Ignacego Cetnera 1764 (k. 134 v., 162 r., 168 r.).

Najciekawszemi częściami w dopieroco opisanych rudymentach są: zbiór kilkuset sentymentów, sensów i sentencyj (II), różne wiersze łacińskie i polskie (VII) a wreszcie korespondencja Cetnera i obu Sapiehów (IV).

„Sentymenta różne do różnych potrzebne materyj“, których pupile Terleckiego uczyli się napamięć, zawierają niemal zawsze tekst łaciński danego zdania oraz jego mniej lub więcej swobodne tłumaczenie na język polski. Kilka przykładów da wyobrażenie o tej (II) części rudymentów. Oto i one:

A nemine quidquam accipere inhumanitas est, a multis vilitas, ab omnibus avaritia:

Nic niodkogo niewziąć jest nieludzkość (*v.* polityka), od wielu brać jest niedyskrecja, a od każdego łakomstwo (k. 55 r.).

Amicitias magis expedit mereri, quam quaerere:

Na przyjaźń barziej należy zasługiwać się, niżeli ją sposobami jakiemi szukać (ib.).

Consiliis procerum regna vigent:

Radą senatorów królewstwa kwitną (ib.).

Respublica cum sit immortalis, cura habenda boni nominis et posteritatis:

---

[1] W egzemplarzu Sapiehy objaśnia Terlecki: „którą mowę miał przed księżną JejMcią w Wisznicach *in praesentia* gościej, z dobrą prezencją, na krześle, jak zwyczaj“ (s. 389). „Z tej tedy mowy księżna srodze była kontenta i błogosławiła JMPana generała [= Jana Sapiehę]. Drugie dwie mowy na tenże sejmik dla JMPana starosty skoncypowane, co miał być marszałkiem na sejmiku łuckim, ktoś *surripuit* i insze ciekawe i potrzebne moje *notata*“. — „Druga i trzecia mowa JMPana generała stylem polskim i łacińskim ma być u JMPana starosty w kolbuszowskim stoliku, a to dla informacji, jak w jednej materji *aliter et aliter* mówić, pisać etc.“ (s. 393).

Rzplita ponieważ jest nieśmiertelna, mieć trzeba staranie o dobre imię na potomne czasy (ib.).

Sapientia grandem populis praestat virum:
Mądrość człeka nad ludzi wywyższa (k. 55 v.).
Literis aevum prorogatur:
Nauki wiek przedłużają, bo i po śmierci trwają (ib.).
Nemo magis ab anima quam a sapientia vivit:
Nicht barziej nie żyje duszą jak mądrością (ib.).
Beneficia quo animo deferuntur eodem accipias:
Dobrodziejstwa takim sercem odbieraj, jakim je dają (k. 56 r.).
Expedit suas cuique nosse maculas:
Należy każdemu poznać swoje wady (ib.).
Melius est prudenter tacere, quam imprudenter loqui:
Lepiej roztropnie milczeć, niż nieroztropnie mówić (k. 56 v.).
Sis prius Cicero, postea consul eris:
Wprzód bądź oratorem, potym będziesz senatorem (ib.).
Optimis optime respublica constituta legibus, pessimis moribus dissolvitur:
Pięknie pięknemi rzplita ustanowiona prawami, upada złemi obyczajami (k. 57 r.).
Otium reges simul et beatas perdidit urbes:
Próżnowanie królów oraz i królestwa zgubiło (ib).
Non desperandum si primis conatibus non respondeat eventus:
Nie trzeba desperować, jeżeli pierwszym początkom nie korespondują sukcesa (k. 58 r.).
Volentibus omnia factu facillima:
Chcącemu niema nic trudnego (k. 59 r.) i t. d., i t. d.

Dalszy rodzaj tych, godnych bliższego zbadania sentencyj stanowią łacińskie zdania i myśli, podane w rymowanych przekładach polskich, nieraz w kilkunastu odmianach („dla informacji... jak... jednę materję wykładać wirszem *aliter et aliter*"), z których próbki umieściliśmy już w niniejszej publikacji[1]. Zaczerpnięte w głównej mierze z Cycerona i *ex Theatro politico*, rozrzucone na różnych kartach rękopisu, składają się tu na osobną (VII) całość[2], zawierającą ponadto szereg innych wierszów oryginalnych lub tłumaczonych z łacińskich tekstów na język polski, lub też odwrotnie, a także z języka francuskiego na łaciński, z tego zaś na polski (k. 145 r.). Z tej grupy

---

[1] Por. s. 5, 7—9 (II 5, 9—13). — Terlecki przekładał z zamiłowaniem łacińskie sentencje i wiersze na rymy polskie, starając się przytem o najwierniejsze oddanie ich sensu („Nie wielka się zda być rzecz przetłumaczyć, ale dobrze przetłumaczyć to jest sztuka" powiada on w egzemplarzu Sapiehy s. 344). Pobudzał także uczniów swoich do emulacji w tym kierunku a nieraz szedł z nimi o zakład kto potrafi sentencję lepiej przetłumaczyć (tamże, s. 344).

[2] W egzemplarzu przeznaczonym dla Sapiehy Terlecki uporządkował rzeczone sentencje, pochodzące zaś z Cycerona opatrzył komentarzem (s. 323—54).

wierszów, których autorem lub tłumaczem był niemal wyłącznie autor rudymentów, przytaczamy poniżej trzy utwory.

Pierwszy jest chyba odzwierciedleniem myśli steranego laty sługi; wtóry stwierdza, że nieśmiertelna Muza Jana z Czarnolasu nie była obcą Terleckiemu; trzeci wreszcie, układu Jana Sapiehy, jest godny zapamiętania dlatego, że w przekładzie tej inskrypcji będzie Krasicki rywalizować z swoim nauczycielem.

1.

Nulius miserior vita est, quam eorum qui ad alienum arbitrium vivunt, ad alienum appetitum comedunt, ad alienam sitim bibunt, ad alienum somnum dormiunt, idcirco nolo semper servire, mihi aliquando vivere decrevi:

Życie mizerne w świecie wiodą drudzy,
Którzy to żyją według woli cudzy:
Według cudzego jadają łaknienia,
Według cudzego pijają pragnienia,
Snem zawrzeć oka nie mogą swojego,
Chyba szczególnie, według snu cudzego.
Więc nie mam woli już famulusować,
Trzeba dla siebie resztę życia schować (k. 94 r.)[1].

2.

Kochanowski o starości lub latach przeszłych.

Zima bywszy zginie snadnie,
    Nam gdy śniegiem włos przypadnie,
Już wiosna, już lato minie,
    A ten z głowy mróz nie zginie.

Wersja moja *de verbo ad verbum.*

Praeteritura brevi nivealia tempora brumae
    Tristis hiems, cum nos niveo velamine tegit
Veris et aestatis placidum iam tempus abibit
    Frigida canities capitis sed non abitura (k. 162 v.)[2].

---

[1] Wiersza tego niema w egzemplarzu Sapiehy.

[2] Por. Kochanowski, *Pieśni* II, 23. W egzemplarzu Sapiehy wiersz ten poprzedza następujące objaśnienie Terleckiego (s. 345): „*Item* z polskich wirszów łacińskie słowo w słowo złożyć i pokazać, jak pokazałem paniętom. Kochanowski opisał wirszem starość skomparowaną do zimy wieczny, które ja tak łacińskim własnym wyłożyłem wirszem *ut infra*“. Po przekładzie mieści się tutaj notatka tej treści (ib.): „Jeden Jarosławczyk filozof, to w Krakowcu czytając, rozumiał, że tu *pes* złamany jeden, omylił się i z filozofa błaznem się odezwał jarosławskim“.

3.

Na portret księżny marszałkowej wdowy. [1]

JMć P. Wojewodzic mścisławski [2].

Effigies probitatum aetas quas nulla delebit,
In mitra probitas, in probitate decus.

M o j e t ł u m a c z e n i e.

Portret przymiotów, których czas nie wytrze;
Cnota w piękności, piękność w książąt mitrze (k. 162 v.).

Z korespondencji paniąt, zawartej w dziale IV rękopisu, oraz z różnych komplementów, powinszowań, koncertów, aryj, epigramów i t. p. można przytoczyć kilka faktów, dotyczących zajęć szkolnych i domowych, tudzież innych zdarzeń z życia młodocianych elewów Terleckiego. Gdy jednak „korespondencja JMPana Starosty (*sc.* Cetnera) tu niepisana *ob angustiam* czasu przeszłego“ a korespondencji Krasickiego rudymenta nie uwzględniają, musimy w tym względzie zadowolić się temi szczegółami, jakich dostarczają listy obu Sapiehów, zwłaszcza najstarszego Jana.

Ogólnie powiedzieć należy, że prowadzona korespondencja była doskonałym sposobem pedagogicznym [3]: stanowiła nietylko pożądane ćwiczenie w pisaniu listów, ale także praktyczną metodę utrwalania w pamięci słuchanych lekcyj, częstym bowiem jej tematem były nauczane w danej chwili przedmioty. Tak n. p. Cetner streszczał w listach swoich lekcje z Saawedry, obaj zaś podskarbice *Historję rewolucyj rzeczypospolitej rzymskiej*, przerabianą z nimi przez Terleckiego przez półtora roku. Niejednokrotnie poruszano także tematy inne jak n. p. *in materia* sejmowania (k. 116 v., k. 117 v., k. 118 v.), *de pace* (k. 136 v.).

Głównymi adresatami listów byli: rodzice wychowanków, podskarbiostwo Anna i Ignacy Sapiehowie, — babka, Krystyna z Sanguszków Sapieżyna, siostra kanclerzyny Anny Radziwiłłowej, od r. 1738 wdowa po Władysławie Józefacie Sapieże,

[1] Barbara z Duninów Sanguszkowa, wdowa po Pawle Karolu Sanguszce, marszałku w. litewskim, zmarłym w r. 1750.

[2] Ponieważ autor tego dystychu, Jan Sapieha, umarł w r. 1757, przeto jasne jest, że napis ten powstał między rokiem 1750 a 1757.

[3] Por. „animadwersję“ Terleckiego w egzemplarzu Sapiehy: „*Item* listów polskich wydyktowałem w Fusowie w jednej materji 24 a w różnych materjach kilkadziesiąt. Po łacinie też same z paniętami komponowałem i poprawiałem. *Item* Pańskie wszystkie listy polskie i łacińskie szczerze komunikowałem, ekspresje eksplikowałem, terminy, sensa etc., które to listy sama JWJej Mć Dobrodzika widząc pożyteczne a potym potrzebne, kazała wiele razy w książki paniętom wpisywać, że tedy *non executum, quis est in culpa an docens an utens?*“ (s. 355, por. s. 406, 416 i 430).

wojewodzie brzeskim, — stryj rodzony, Karol Józef Sapieha, podówczas pisarz w. litewski, żonaty z Marją Firlejówną, — Jan Fryderyk Sapieha, „protektor“ podskarbica Jana, kanclerz w. litewski, pan na Kodniu, uczony autor i tłumacz *Historji rewolucyj*[1], żonaty z Konstancją Radziwiłłówną, córką kanclerzostwa w. litewskich, Karola Stanisława i Anny z Sanguszków Radziwiłłów, — Michał Kazimierz Radziwiłł, hetman polny (od r. 1744 wielki) litewski, żonaty z Franciszką Urszulą Wiśniowiecką, matką Karola księcia „Panie Kochanku“, autorką *Żołnierskiego nabożeństwa* (174.)[2] tudzież *Tragedyj i komedyj* (1754).

Nie ulega wątpliwości, że wszyscy bracia wychowywali się razem, aczkolwiek uczęszczali do różnych klas lwowskiego kolegjum jezuickiego. Wynika to nietylko z liczby mnogiej, używanej niemal stale w listach, ale także z innych szczegółów w nich zawartych. I tak, Jan Sapieha, zdając ojcu sprawę z „dalszej rewolucji rzeczypospolitej rzymskiej“, kończy relację słowami: „z którym (*sc.* Horacjuszem) co się stało, braciszek kontynuuje a ja na nieskończonej adoracji i obligacji *partem* historji kończę“ (k. 104 r.). Tenże, „winszując ojcu patrona św. Ignacego“ tak rozpoczyna swoje życzenia: „Dla odjazdu stąd raptownego z JWJej Mcią Dobrodziejką, braciszkowie sami nie mogąc pisać, zażywają ręki mojej na eksplikację serc swoich“ (k. 108 r.). O wspólnem wychowaniu się wszystkich „braciszków“ świadczą dalej, ogłoszone w naszej publikacji, różne „komplementa“ i „powitania“[3], przedewszystkiem zaś dwa niżej przytoczone listy Jana Sapiehy, skierowane do Ignacego Krasickiego (k. 108 v.) i jego ojca (k. 109 r.).

1.

Kopja listu JMPana Podskarbica do JMPana Kasztelanica (chełmskiego) z okazji słabości jego a raczej konwalescencji.

Dwojakie mamy serc naszych braterskich umartwienie z okazji słabości WMMPana pochodzące a zstępujące *in cor amabile et sensibile nostrum*; drugie umartwienie z nieprzytomności WMMPana, od którego *avelli nec volumus nec possumus nisi fato*, tak ścisłym obowiązkiem przywiązani serc naszych udzielających WMMPanu zdrowia własnego dla zupełniejszej jego konwalescencji i prętszego do nas przybycia, oraz na znak oczewistej miłości naszej stylem ciceronowym a sercem własnym życzemy: *optime vale et nos amantes ama*.

---

[1] Szczegółowy wykaz dzieł jego podaje Estreicher, *Bibljografja*, og. zb. t. XXVII, s. 91—8.

[2] W liście do Radziwiłła z d. 10 września 1746 r. pisze Jan Sapieha: „odważam się przypomnieć łaskawą... obietnicę dla siebie: książkę żołnirskich codziennych modlitw...“ Z wzmianki tej widać, że *Żołnierskie nabożeństwo* ukazało się wcześniej, niż dotąd podawano (Estreicher, *Bibljografja*, og. zb. t. XXVI, s. 109).

[3] Por. s. 2—7 (II, 1—4, 6—8).

2.

Kopja listu tegoż do JMPana Kasztelana chełmskiego, winszując mu urodzonego syna (1743 r.)[1].

Odbieramy w liście JMPana Terleckiego z najgłębszym respektem i podziękowaniem łaskawą o nas pamięć JWWMMPana Dobrodzieja oraz pocieszną nowinę, a stąd serca nasze wyskakują *in vota gratulabunda* urodzonego JWWMPanu Dobrodziejowi syna a nam braciszka, który *crescat et excrescat maximus e minimo* dla zupełniejszej satysfakcji serc JWWMPaństwa Dobrodziejów i naszych *pari jure* należących, oraz z nieskończoną adoracją i obligacją jesteśmy.

Postęp w naukach, przerywanych pobytem w cetnerowskim Krakowcu[2] i Nadwórnie[3], w Wisznicach[4] sapieżyńskich i indziej, zobrazuje kilka wyjątków z korespondencji Jana Sapiehy, od roku szkolnego 1740/41 ucznia szkół jezuickich we Lwowie[5], promowanego na rok 1744/45 do *syntaxis* (k. 111 v.). W czerwcu 1743 r. zaczął on czytać *Historję rewolucji rzymskiej* (k. 104 v.), ukończył ją zaś w maju 1744 r. (k. 112 v.); w październiku tegoż roku donosił ojcu: „rekapitulujemy codzień przy kolacji u stołu rewolucję rzymską sumarjuszem spisanym[6] przez JMPana Terleckiego, tudzież *sentimenta* różne

---

[1] Marcin Krasicki ur. 8 listopada 1743 roku.

[2] O Krakowcu por. Ewaryst Kuropatnicki, *Geografja... Galicji i Lodomerji.* Przemyśl, 1786, s. 66—7. *Słownik geograficzny Królestwa polskiego.* Tom IV. Warszawa, 1883, s. 605—6.

[3] O Nadwórnie por. Ewaryst Kuropatnicki, l. c., s. 170. *Słownik geograficzny Królestwa polskiego.* Tom VI. Warszawa, 1885, s. 886. — Około roku 1746 i później bawił w Nadwórnie, w służbie Ignacego Sapiehy, znamienity malarz Sylwester de Mirys (ur. 1700 r., um. około r. 1793; por. jego ciekawy list w Archiwum XX. Sapiehów, z daty: Nadwórna, 20 września 1746 r., podpisany: Augustin de Miris), który sportretował przed r. 1751 Jana Bożego i Annę Krasickich (oryginały w Lesku), Ignacego Krasickiego jako piętnastoletniego młodzieńca (oryginał w Bachórcu, kopja w Dubiecku; w liście do Krasickiego, z daty: Białystok, 24 grudnia 1766 r., pisze Mirys: „Depuis la plus tandre jeunesse de Votre Altesse j'ay vu, qu'elle set appliquez sans relache pour meriter la aute dignité..."), Jana i Józefa Sapiehów tudzież Ignacego i Eleonorę Cetnerów (por. Stefana Terleckiego *Inskrypcje na portrety JWIchMć Panów Sapiehów i Cetnerów w dziecinnym wieku* w rękopisie Bibljoteki Uniwersytetu Warszawskiego $2\frac{6}{58}$, s. 197). O Mirysie por. Johann Bernoulli, *Reisen.* VI Band. Leipzig, 1780, s. 59—62. Edward Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich.* Tom II. Warszawa, 1851, s. 44—8, 316—20. Tom III. Warszawa, 1857, s. 312—3. Zygmunt Batowski (U. Thieme u. F. Becker, Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler. XXIV Band. Leipzig).

[4] O Wisznicach por. *Słownik geograficzny Królestwa polskiego.* Tom XIII. Warszawa, 1893, s. 622—3.

[5] Kasper Niesiecki, *Korona.* Tom IV. Lwów, 1743, s. 37.

[6] Streszczanie dziejów rzeczypospolitej rzymskiej urozmaicał Terlecki dygresjami, z których jedną, zaczerpniętą z Łubieńskiego (*Świat.* Wrocław, 1740, s. 261) tutaj przytaczamy: „Tu dygresyjkę umyślną czynię dla wiadomości rzeczej i dotknąć się geografji, że na Lukrecję krytyk napisał wirszyki:

Casta Susanna fuit, Lucretia cede Susannae
Tu post, illa mori maluit ante scelus.

czytamy dla zrozumienia tylko sensu łacińskiego, polskiego, wokabuł i etymologji“ (k. 114 v.). W ostatnich dniach czerwca 1746 r. przesłał ojcu następującą relację ze studjów w Wisznicach: „Codzień zrana czytamy *Theatrum politicum, in quo quid agendum sit a principe, ministris, consiliariis etc., quid cavendum accurate praescribitur. In illo Theatro singula licet inspicere, quae Reipublicae felicitatem faciunt; item* konstrukcję Alwarową[1], *exercitia*, okupacje, pisania i notowania z lekcyj. Po obiedzie *Compendium historiae universalis*[2] i Łubińskiego na łacińską wersję“ (k. 136 v.). Zaznaczyć tu wypada, że tłumaczenia z polskiego na łacinę rozpoczęły się w r. 1744 a częstym ich materjałem była korespondencja samego podskarbiego „przez panięta wywracana u stołu, podczas kolacji, po syntaktycku, zamiast lokucji“.

Wspomnieć jeszcze należy o dwóch uroczystościach szkolnych w jezuickiem kolegjum, o jakich czytamy w korespondencji. W roku 1743 panięta „witali z oracjami JMMPaństwa krajczych koronnych w kościele OO. Jezuitów“ (k. 106 r.). Krajczy koronny to Franciszek Salezy Potocki, przyszły wojewoda kijowski (od r. 1756) i protektor Krasickiego, syn Józefa i Teofili Teresy Cetnerównej, żonaty *1-mo voto* z Zofją Cetnerową, wdową po staroście bareckim, Mikołaju, a po jej śmierci (r. 1741) *2-do voto* z Anną Potocką, wojewodzianką poznańską. W roku 1744, dnia 14 czerwca odbyła się inna uroczystość, którą Jan Sapieha opisał w liście do stryja, Karola Józefa, w sposób następujący:

„Donoszę JWWMPanu Dobrodziejowi, że w przeszłą niedzielę odprawił się tu akt filozoficzny, przypisany JWWMPanu Dobrodziejowi[3] z genealogją domu sapieżyńskiego, na którym reprezentowaliśmy osobę stryja i Dobrodzieja naszego, nie dla przyczynie-

---

Czysta nad Lukrecję Zuzanna być miała,
Tamta potym, a ta przed sprawą (*v.* gwałtem) umrzeć chciała.

Te wirszyki są napisane nad historją w pokoju imperjalnym w pałacu wspaniałym, miasto obicia malowaną Zuzanny i Lukrecji w stołecznym mieście Munich, sytuowanym nad rzeką Iser, w księstwie a elektoracie bawarskim. Zamiast obiciów w tym pałacu są różne figury z kamieni drogich wysadzane. Statuy liczne, których jest na 350. To księstwo jest między Frankonją, Czechami, Neuburgiem i Passawem. Ozdoby tego pałacu mają kosztować około 20.000.000 talerów. Gustaw Adolf, król szwedzki, gdy odebrał to miasto, mówił mu pewny generał, aby ten pałac dla pamiątki zrujnować kazał. Odpowiedział: Niesłuszna rzecz to rujnować, co jest w świecie najosobliwszego“ (k. 19 v. — 20 r.).

[1] Emmanuelis Alvari e Societate Jesu *De institutione grammatica liber secundus:* De octo partium orationis constructione.

[2] Nie udało się nam stwierdzić jakiego podręcznika używał Terlecki przy nauczaniu historji powszechnej; w każdym razie nie posługiwał się dziełem Jana Musancjusza p. t. *Fax chronologica* ani też wydawnictwem *Rudimenta historica.*

[3] Nad: Dobrodziejowi dopisał znacznie później Terlecki: ojcu naszemu, które to słowa przekreślił.

nia honoru i blasku, bo osoba jego jako *ex se lucem decusque sumit*, tak tym samym nas zdobi i magnifikuje, ale tylko dla pokazania na tym kongresie powinnej usługi i obligacji naszej. Akt ten ozdobił i zaszczycił najbardziej JWJMPan kanclerz litewski jako autor tej genealogji[1] *et alter pater domus nostrae..*" (k. 110 v.).

Dopieroco przytoczone szczegóły stwierdzają, że początkowem zadaniem Terleckiego było przygotowanie paniąt do systematycznej nauki szkolnej, później zaś praktyczne powtarzanie przerobionych w szkole lekcyj, pogłębianie i uzupełnianie zdobytych tam wiadomości, tudzież lektura dzieł, odpowiednich społecznemu stanowisku pupilów i czekającej ich karjerze. Czy Terlecki kierował edukacją uczniów swoich do samego końca studjów ustalić niepodobna[2], to tylko nie ulega wątpliwości, że Ignacy Sapieha przyjął, około r. 1746, nowego guwernera w osobie Jana Karola Blocka[3], którego głównem zajęciem było, jak się zdaje, nauczanie języków obcych a mianowicie: francuskiego, niemieckiego i włoskiego.

---

[1] Mowa tu o genealogji Sapiehów, ułożonej przez Jana Fryderyka Sapiehę, a sztychowanej, na zlecenie Józefa Jędrzeja Załuskiego, przez J. F. Myliusa w r. 1732. Genealogji tej używano niejednokrotnie w kolegjach jezuickich jako tezy n. p. w Lublinie (1736 r.), w Ostrogu (po r. 1740), we Lwowie (1744 r.). Por. Kasper Niesiecki, *Korona*. Tom IV. Lwów, 1743, s. 13—14. Józef Jędrzej Załuski, *Bibljoteka historyków* i t. d. wydał Józef Muczkowski. Kraków, 1832, s. 17. Ignacy Krasicki, *Zbiór potrzebniejszych wiadomości*. Tom II. Warszawa, 1781, s. 473. Franciszek Maksymiljan Sobieszczański, *Jan Fryderyk Sapieha* (Encyklopedyja powszechna. Tom XXII. Warszawa, 1866, s. 940). Władysław Wisłocki, *Rękopisy i ciekawsze druki Bibljoteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich nabyte w r. 1871* (Rocznik dla archeologów, numizmatyków i bibljografów polskich. Rok 1871. Wydał Stanisław Krzyżanowski. Kraków, 1874, s. 281—2). Edward Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich*. Poznań, 1886, s. 197, nr. 18.

[2] Niezmiernie ciekawe byłoby śledzenie wpływu, jaki wywarł Terlecki na Krasickiego. Śmiemy sądzić, że rozbudził on w uczniu swoim wrodzone zdolności poetyckie a dalej, że Krasicki przejął pewne właściwości języka i pisowni Terleckiego (por. dziło, kączyć, kożdy, nicht, podciwy i t. p.).

[3] Jan Karol (baron?) von Block pochodził z rodziny osiadłej na Pomorzu; poświęcił się karjerze wojskowej: w r. 1734 chorąży, awansował w r. 1735 na porucznika, w r. 1737 na pierwszego porucznika wojsk elektora saskiego; między r. 1738 a r. 1748 był, zdaje się, w służbie obcej; w r. 1748 otrzymał zwolnienie z wojska saskiego, do którego wstąpił ponownie w r. 1758. Zmarł w r. 1777 jako generał-adjutant i wielki ochmistrz dworu ks. Ksawerego saskiego. Por. Heinrich August Verlohren, *Stammregister und Chronik der kur- und königl. sächsischen Armee von 1670 bis zum Beginn des 20 Jahrh.* Leipzig, 1909—1910, s. 132. Na skutek polecenia La Croix'a, dostał się Block około r. 1746 na dwór Ignacego Sapiehy, gdzie pełnił obowiązki guwernera i w tym charakterze zetknął się z Krasickim. W marcu 1749 r. Jan Sapieha i Ignacy Cetner wyruszyli w towarzystwie Blocka w dwuletnią podróż zagranicę, z której powrócili z końcem lutego 1751 r., zwiedziwszy Austrję, Włochy, Francję, Holandję i Niemcy. Por. Korespondencję Blocka w Archiwum XX. Sapiehów. Tamże list La Croix'a z daty: Drezno 29 marca r. 1747. Listy Blocka do Jana Sapiehy z lat 1753—1756 zawiera rękopis Bibljoteki ord. Krasińskich w Warszawie nr. 4048.

O samej szkole, do której uczęszczali wychowankowie Terleckiego nader niewiele można powiedzieć. Przedewszystkiem trudno jest zupełnie ściśle określić czas, w którym Ignacy Cetner, Jan Sapieha, a zwłaszcza Ignacy Krasicki byli uczniami kolegjum jezuickiego we Lwowie. To pewna, że Sapieha rozpoczął tu nauki już w r. 1740/1, że w r. 1744/5 posunął się do klasy III *(syntaxis)* a wreszcie, że z początkiem 1749 r. wyjechał z Cetnerem na dwuletnią podróż zagranicę w towarzystwie wspomnianego Błocka. Ponieważ szkoły jezuickie miały klas pięć, z których pierwsza zazwyczaj a ostatnia zawsze obejmowała kurs dwuletni, możemy z całem prawdopodobieństwem ustalić lata nauki Krasickiego w kolegjum lwowskiem, zwłaszcza gdy wiemy, że w r. 1743 znalazł się on pod opieką swoich wujowstwa, a z początkiem 1751 r. wybierał się do seminarjum warszawskiego. Z danych tych wynikałoby, że w roku szkolnym: 1743/4 był Krasicki *in infima minorum* (I klasa), w r. 1744/5 *in infima maiorum* (I klasa), w r. 1745/6 *in grammatica* (II klasa), w r. 1746/7 *in syntaxi* (III klasa), w r. 1747/8 *in poesi* (IV klasa), w r. 1748/9 *in rhetorica* (V klasa), w r. 1749/50 *in rhetorica* (V klasa). Zakres i sposób nauki, niemniej podręczniki używane w szkołach jezuickich znane są wcale dokładnie [1], z tej też przyczyny nie będziemy ich tutaj rozpatrywać, przekonani, że w ówczesnem kolegjum lwowskiem nie było żadnego odchylenia od ogólnie obowiązującej i starannie przestrzeganej *Ratio studiorum*.

Gdy dzieje kolegjum lwowskiego z czasów szkolnych Krasickiego nie notują żadnych, ważnych wydarzeń [2], przejdziemy do składu osobowego onegoż kolegjum. Informują nas o nim oficjalne katalogi prowincji polskiej Towarzystwa Jezusowego z r. 1741/2, 1744/5 i 1747/8 [3], z których przytoczyć wypada dane następujące. W rzeczonych latach kierowali domem lwowskim rektorowie: Andrzej Siemiński (1739—42), Andrzej Łączyński (1742—45) i Władysław Żółtowski (1745—48). Pod ich rządami czynny był cały szereg uczących młodzież magistrów i tak

---

[1] Por. w tym względzie Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III.* Wydanie Michała Janika. Kraków, 1925, s. 10 i n. Józef Łukaszewicz, *Historja szkół.* Tom I. Poznań, 1849, s. 275—89. Ks. Stanisław Załęski T. J., *Czy Jezuici zgubili Polskę.* Wydanie drugie. Lwów, 1874, s. 79 i n. Tenże, *Jezuici w Polsce.* Tom I, część I. Lwów, 1900, s. 112 i n. Tenże, *Jezuici* (Encyklopedja wychowawcza. Tom VI. Warszawa, 1904, s. 4—11). Henryk Galle, *Jezuici w Polsce* (Tamże, s. 12—28). Stanisław Kot, *Historja wychowania.* Warszawa, 1924, s. 178—87.

[2] Por. rękopis Bibljoteki Narodowej w Wiedniu nr. 11988: *Historia Collegii Leopoliensis Societatis Jesu 1585—1773.* Ks. Stanisław Załęski, *OO. Jezuici we Lwowie.* Lwów, 1880, s. 31 i n. Tenże, *Jezuici w Polsce.* Tom IV, część 2. Kraków, 1904, s. 614 i n.

[3] *Catalogus personarum et officiorum provinciae Polonae Societatis Jesu* ex anno 1741 in annum 1742, toż ex anno 1744 in annum 1745, toż ex anno 1747 in annum 1748. Katalogów z lat 1743/4, 1745/6, 1746/7, 1749/50 nie znaleźliśmy w naszych bibljotekach.

w r. 1741/2: Franciszek Leśniewski (I), Andrzej Rohoziński (II), Józef Cieszkowski (III), Antoni Grajewski (IV), Faustyn Grodzicki (V), w r. 1744/5: Wojciech Kamiński (I), Michał Starzeński (II), Michał Ankwicz (III), Franciszek Leśniewski (IV), Józef Suchodolski (V), w r. 1747/8: Józef Żurowski (I), Antoni Zamoyski (II), Józef Chrzanowski (III), Józef Borowski (IV), Franciszek Wilczewski (V). Obok wymienionych, wybitnych nieraz nauczycieli działali wtedy we Lwowie, dłużej lub krócej, kaznodzieje i pisarze jezuiccy, tacy jak: Konstanty Awedyk, Antoni Czapski, Józef Domaradzki, Bartłomiej Dziewiatyński, Józef Glower, Stanisław Kijankowski, Jan Kowalski, Jan Legucki, Adam Malczewski, Michał Orłowski, Tomasz Siekierzyński, Jan Skórski, Michał Wieczorkowski[1].

Czy który z wyliczonych powyżej magistrów wywarł na Krasickiego w szkołach jaki wpływ szczególny, stwierdzić dziś nie sposób. To tylko, zdaje się, nie ulegnie zaprzeczeniu, że początek bliskich stosunków, łączących później Krasickiego z poetą ks. Franciszkiem Leśniewskim[2], odnieść należy do czasów studjów w kolegjum lwowskiem.

---

[1] O tych Jezuitach por. Jan Daniel Janocki, *Lexicon derer itzt lebenden Gelehrten in Polen.* I—II Theil, Breslau, 1755. Ks. Józef Brown — ks. Władysław Kiejnowski, *Bibljoteka pisarzów asystencji polskiej Tow. Jezusowego.* Poznań, 1862. Ks. Stanisław Załęski T. J., *Jezuici w Polsce.* Tom III, część 2. Lwów, 1902, s. 1065 (Jezuici pisarze 1648—1773). Estreicher, *Bibljografja,* og. zb. t. XII i n. a nadto *Catalogus ad gubernandum 1761* rękopis Bibljoteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich nr. 24.

[2] Ks. Franciszek Michał Leśniewski, ur. 29 września 1720 r. w Małopolsce, wstąpił do Jezuitów 10 sierpnia 1735 r. w Krakowie, złożył śluby 2 lutego 1754 r. w Jarosławiu; 1741/2 i 1744/5 magister we Lwowie, 1747/8 na III-cim roku teologji w Krakowie, 1754/5 i 1755/6 profesor retoryki w Jarosławiu, 1764 historjograf prowincji w Jarosławiu, 1765—7 prefekt bibljoteki w Krzemieńcu, 1768 prefekt bibljoteki w Sandomierzu, 1769—73 w kolegjum krzemienieckiem. Umarł w Przemyślu w r. 1798. Działalność piśmiennicza Leśniewskiego, członka rzymskiej Arkadji, zasługuje na bliższe zbadanie. Tutaj zwracamy uwagę na jego przekład dziełka Ludwika Kornarego (Cornaro), dokonany z wersji łacińskiej Leonarda Lessjusza, p. t. *Nauka zdrowia* (Lwów, 1765), przypisany Krasickiemu „proboszczowi katedralnemu przemyskiemu, kustoszowi lwowskiemu, opatowi koadj. wąchockiemu, prezydentowi trybunału koronnego“. W dedykacji powiada Leśniewski: „Wyznawam przed światem całym, że ci nie moją rzecz daruję, ale twoją przywracam i oddaję. Tyś mi obydwu tych auktorów w dubieckiej bibljotece twojej do czytania pozwolił. Tyś moje do ich tłumaczenia zapalił chęci. Tyś zapalone naówczas, częstym twoim do mnie pisaniem łaskawie potym podniecać raczył. Tyś nakoniec z niezmiernej twojej ku dobru pospolitemu chęci potrzebny ku ich wydaniu koszt na siebie przyjął. Z tym wszystkim ja (że ci najwyborniejszemu tych czasów polskiemu rymotwórcy krótkim tę całą rzecz zamknę rymem)

Nie przeto tracę nadzieję przysługi,
Żeć moje płacę dawno winne długi.
Mile przyjęte widywałem żeńce,
Choć nieśli panu z jegoż pola wieńce“.

W zbiorze poezyj, pisanych w różnych czasach, ogłoszonym przez Leśniewskiego p. t. *Sandomiriani, inter Arcades Deiphili Ismariensis, Lyrica, elegiae, et epigrammata selectiora* (Leopoli, 1790) znajdujemy następujące utwory

Nakoniec jeszcze jedna, wcale nieobojętna, wiadomość z lat szkolnych wielkiego pisarza: miał on osobnego „dyrektora“ [1]. Był nim ks. Michał Kamodziński, uczczony przez Krasickiego w dopełnieniach *Korony* Niesieckiego wspomnieniem następującem: „Michał Kamodziński, z Załuskiej urodzony, kapłan wielce pobożny, mój w szkołach lwowskich dyrektor; żadnego *beneficium* przyjąć nie chcąc, przy Franciszkanach lwowskich dotąd przykładne i świątobliwe życie prowadzi“ (Dopisek późniejszy: „Umarł w opinji świątobliwości tamże około r. 1767“) [2].

Ustawiczne obcowanie ucznia z pełnym wybornych cnót kapłańskich dyrektorem odniosło zczasem spodziewany skutek: Krasicki, ukończywszy szkoły, postanowił obrać stan duchowny. Krok ten przyjęła rodzina z uczuciem radości, tem bardziej, że decyzja piętnastoletniego młodzieńca zgadzała się całkowicie z dawno przez nią obmyślonym projektem, osobliwie z życzeniem i wskazówką doradcy familji ks. Michała Kunickiego, sufragana krakowskiego [3].

Chwila wyboru stanu kapłańskiego, przypadająca na sam początek 1751 r., kończy okres dzieciństwa przyszłego księcia poetów stanisławowskich.

Ludwik Bernacki.

---

dotyczące Krasickiego: 1) s. 7—8 Ad Ignatium Principem Crasicium episcopum Varmien. Falsa libertatis opinione multos decipi; 2) s. 57—9 Ad Ignatium comitem Crasicium, iam hodie Principem episcopum Varmiensem, quum eius hortatu, atque impendio *Hygiasticon* Lessi, polonica lingua redditum, in lucem ederetur (wiersz ten z przekładem Onufrego Korytyńskiego pojawił się po raz pierwszy w *Nauce zdrowia* w r. 1765); 3) s. 111 De amore Patriae. Fragmentum ex Polonico *Myszeidos*; 4) s. 200 Ad Ignatium Comitem Krasicki, praepositum cathedr. Premisl. dum gallica Racinii junioris poemata, alterum *de Religione*, alterum *de Gratia*, in carmen patrium pereleganter transtulisset. O Leśniewskim por. *Catalogus personarum et officiorum provinciae Polonae Societatis Jesu* 1741/2, 1744/5, 1747/8, 1754/5, 1755/6, *Catalogus personarum et officiorum provinciae Poloniae minoris Societatis Jesu,* 1764—1773. Jan Daniel Janocki, *Excerptum Polonicae litteraturae.* Vol. I. Vratislaviae, 1764, s. 57. Ignacy Krasicki, *O rymotwórstwie i rymotwórcach* (*Dzieła.* Tom III. Warszawa, 1803, s. 246), Józef Brown, l. c., s. 260—1. Franciszek Maksymiljan Sobieszczański (Encyklopedyja powszechna. Tom XVI. Warszawa, 1864, s. 913). Estreicher, *Bibljografja,* og. zb. tom XXI, s. 197—200. Tadeusz Sinko, *Historja poezji łacińskiej humanistycznej w Polsce* (Encyklopedja polska. Tom XXI. Kraków, Akademja Umiejętności, 1918, s. 173—4).

[1] O stanowisku dyrektora por. Jędrzej Kitowicz, l. c., s. 16, 18.

[2] Niesiecki, l. c. Tom II.

[3] „Michał Kunicki, sufragan i archidjakon krakowski, dziekan gnieźnieński i opat mogilski, brat przyrodni babki mojej, rodzonej Rzewuskiej, po śmierci zeszłego ojca mój z bracią opiekun“ powiada Krasicki w dopełnieniach *Korony* Niesieckiego. Zmarł w r. 1751. Por. o nim ks. Ludwik Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich.* Tom III. Kraków, 1852, s. 217—8.

Po powrocie z wygnania.

(Z nieznanej puścizny po Tomaszu Zanie).

Gdy Tomasz Zan po 18 latach wygnania stanął znowu na ziemi ojczystej i zawitał w 1841 r. do Wilna, zetknął się tu z świeżo z więzienia wypuszczonym drem Józefem Mianowskim — i „ów więzień, nastrojony wyżej samotnością, pokochał świętobliwego wygnańca z całą egzaltacją swej ognistej duszy. Byli oni z sobą nierozdzielni“ — pisze kronikarka tych czasów, Gabrjela Puzynina — „a chcąc swego przyjaciela i mistrza dać poznać i ocenić wszystkim“ obwoził go Mianowski po znajomych domach ziemiańskich. Między innemi przywiózł go podczas karnawału 1842 r. i do güntherowskich Dobrowlan, gdzie Tomasz Zan pozostał przez cały wielki post. „Opowiadania jego o wygnańczem życiu zapełniały nam całe wieczory“ — ciągnie dalej pamiętnikarka — „dnie zaś przepędzał w polu, gdyż nawykłemu do obszarów duszno było pod dachem, duszno nawet w ogrodach i tylko na otwartem polu swobodnie oddychał... Stosownie do swej specjalności szukał kamieni, gatunkował pokłady ziemi i tłumaczył nam geognostykę, będąc nawet od rządu naznaczony do tej pracy... Gdy zrana wymodlił się w kaplicy, szedł w pole, wieczorem opowiadał... Pisaliśmy z sobą naprzemian wiersze, próbował i śpiewać swoje dawne piosenki; rysował Kirgizów, ich broń, ich mieszkanie... Przez te kilka tygodni spoił się on z naszem życiem, jak z jego całą przeszłością. Człowiek ten bez żółci, jak gołąb, pokochał stepy i o nich prawie z równą miłością, jak o własnej ziemi, wspominał, a kartę Tatarszczyzny, która Humboldtowi nawet służyła w jego wycieczkach, ofiarował memu ojcu ze ślicznym napisem... Zaśpiewawszy nam „pieśń o skowronku“ odleciał w dalsze strony. Pożegnanie nasze z nim było serdeczne. Odjeżdżając naszemi końmi, plądrował czas jakiś po okolicy, nabytym zwyczajem wśród koczujących narodów, co mil kilka rozbijał swój namiot, a że imię Tomasza Zana było sympatyczne, każdy dom otwierał mu podwoje i serca. Tak odwiedził Szyszków w Kobylnicy, tak Antonowiczów, tak Postawy, zewsząd pisząc do nas listy szczegółowe. Nareszcie objechawszy kręgiem wilejski powiat, oparł się w Oszmiańskiem w Bienicy u Szwykowskich“... Po tym pobycie Zana w Dobrowlanach dochowało się dotychczas nietylko przytoczone wspomnienie (Gabrjela z Güntherów Puzynina. W Wilnie i w dworach litewskich. 1815 — 1843. Wilno (1928). str. 314 — 320).

W bogatych „Tekach“ Adama Günthera, ojca pamiętnikarki, przechowywanych w bibljotece Rajnolda hr. Przezdzieckiego w Warszawie — a mianowicie w tece IX, obejmującej lata 1841 — 1843, znajduje się szereg pamiątek po Tomaszu Zanie. Ponieważ są to — o ile mi wiadomo — zabytki nieznane, pozwalam sobie opisać je obecnie. Nie mogłem uczynić tego w „Przypisach“ do pamiętnika Puzyniny, będąc skrępowany objętością książki, zgóry określoną przez nakładcę,

A więc przedewszystkiem jest owa mapa Tatarszczyzny. Jest to — „Karte vom Ural Gebirge gegründet auf die astronomische Beobachtungen von Wischnewsky, Schubert, A. v. Humboldt, Ad. Erman und auf handschriftliche Specialkarten. Als Beilage zu G. Rose's Mineralogisch-geognostischem Bericht vom Humboldts Sibirischer Reise". — A więc nie karta, „która Humboldtowi nawet służyła w wycieczkach" — jak pisze pamiętnikarka — lecz mapa opracowana na podstawie podróży Humboldta. Na tej karcie ręką Tomasza Zana u dołu napis: „Ofiarowana J. W. Imć Panu Adamowi Hrabiemu Günther*(owi)* przez Tomasza Zana w 1842 marca 10 w Dobrowlanach, w czasie powrotu jego z wygnania i wędrówki w krajach, które ta karta wyobraża". Koło miasta Orenburga — również Zan napisał: „Miasto i kraje niegdyś wolne Tatarszczyzny, gdzie czwierć (sic!) kopy lat tęsknił Zan do swej ojczyzny". Oprócz tego w rozmaitych miejscach widoczne są zanowskie napisy objaśniające, jak: „Stepy kirgiskie małej i średniej Hordy. Stepy uralskich kozaków. Stepy zajęte przez ród Kirgizów Bukiejewiej wewnętrznej Hordy pod wodzą chana Dzanger" i t. d. Kolorowemi linjami zaznaczył tu Zan „Drogę podróży Humboldta w 1829 r. i wędrówki Taszkaragana 1824—1834". — Taszkaragan — jest to sam Tomasz Zan (zob. niżej). Linje, znaczące drogi jego wędrówek, gęstą siatką pokrywają część karty między Samarą i Mezelinskiem na zachodzie, Samarą, Burutukiem, Orenburgiem i Orskiem na południu, i Orskiem, Werchnouralskiem i Swerinogołowskiem na wschodzie.

Obok tej karty w tece znajduje się wklejony następujący wiersz — własnoręcznie bardzo starannie przez autora wypisany — jego bardzo czytelnem i wyraźnem pismem:

Do J. W. Imć Pana Adama Hrabiego Günther*(a)*.

Wiersz Tomasza Zana przy ofiarowaniu karty gór Uralskich, obejrzanych przez Barona Aleksandra Humboldt*(a)* w podróży geognostycznej do Rosji i Syberji w 1829 roku.

W Dobrowlanach 1842 r. Marca 10/22.

Przyjmij, czcigodny Hrabio, kartę Tatarszczyzny,
Gdzie czwierć kopy lat tęsknił Zan do swej ojczyzny.
Oto Ural, skąd oczy wygnańca stroskane
Siliły się wypatrzyć w niebieskim przestworze
Litewskich stron świątnice i bóstwa kochane,
Pytając o nie ranków i wieczorów zorze.
Tu wzdychał, a wiatr tchnienia rzucał na obszary;
Tu płakał, a łzę słońca schwytywały spieki,
Tu śpiewał, a pieśń ptasząt ogłuszały gwary,
Lub jej słuchał sam księżyc zimny i daleki;
Tu modlił się, a Anioł Korony i Litwy
Serdeczne o niej szeptał i wznosił modlitwy.
Tu auły wśród stepów i u gór podnóża,
Gdzie się chronił przed mrozem, upałem i słotą,
Głowę do darniowego przytulając łoża.
I piersi skołatane drogą i tęsknotą,
I obcym rozhoworem utrapione ucho
Tu wzruszała przyrody i rozumu księga;

Ale wkoło cudzego wszystko ciemno, głucho,
Gdy duchem swym ojczyzny i niebios nie sięga.
Ledwo skroń pałająca chłodnej tknie pościeli
Wraz się dusza odgłosy kochanemi bawi,
Wraz się uroczny widok krewnych, przyjacieli,
Miejsc i domów przed serce upragnione stawi,
A Cherubin nad czołem sennego skłoniony,
Nim promień słońca w czułe powieki uderzył,
Rozsypywał nań kwiaty z cudownej obsłony
I nawiewał nadzieje, którym za dnia wierzył.
Oto stepy, dno morza, góry i doliny
Lasy i wody, pełne bogactw i żywiołu,
Z któremi on weselsze przepędzał godziny,
Z Baszkirem i Kirgizem koczując pospołu;
Gdzie są metal i klejnot w kamieniu i piasku.
Gdzie rój kwiatów świecące otrzeźwiają rosy,
Gdzie w złocistym wieczorze i różanym brzasku
Wznoszą się społem ptaków, zwierząt, ludu głosy.
Gdzie z gwiazdą spadłą dusza wygnanego dźwięczy,
W której serafin jątrząc zbawiające rany,
W niebo ją i Ojczyznę przenosi na tęczy
Wielbić mądrość i miłość Wszechpana nad pany.
Kraju świętszych nadziei, miłości i wiary,
Znów ujrzałem cię, Litwo pokorna i mężna.
Ród twój szlachetny, który wznosi swemi dary
Bogarodzica, Panna, Królowa i Księżna,
Ucząc jego w niewoli, jak ma żyć w swobodzie,
I co Jej bramę i tron otaczają, córy
Jako gwiazdy świetniejsze i milsze w narodzie,
Powitałem, wdzięcznemi odwitany chóry.
Już przezieram swej ziemi równiny i garby,
Czem się jej zielenieją i złocą się łany;
Lecz skamieniałych iszcząc, żywe wskrywam skarby
W domie, sercu i duszy waszej Dobrowlany.
Tu nieśmiertelne prawych narodów żywioły
Słowo Boże i miłość ludzkości czczą święcie,
Prawdę czuć, piękność myśli litewskie anioły.
Gdy w sercu zapisuję moje tu przyjęcie,
Wnieś w twe pamiątki, Hrabio, kartę Tatarszczyzny,
Gdziem tęsknił do tej samej, co kochasz, ojczyzny.

Pisał Tomasz Zan, carski sługa 10 klasy, w głównym zarządzie korpusu górniczych inżynierów, zajmujących się z poruczenia Kankryna pod przewodnictwem generała Czewkina zbieraniem wzorów skał i skamieniałości, odzna*(cza)*jących ziemne warstwy Litewskiego i Białoruskiego kraju".

Obok tego pełnego uczucia wiersza znajdujemy arkusz zatytułowany — „Wzory skał pierwiastkowych w postaci krąglaków (blocs erratiques) rozsypanych po powierzchni ziemi hrabstwa Dobrowlańskiego, zbierane w towarzystwie hr. Günther(a) 1842 marca 27 — 30" na końcu datowany „W Dobrowlanach 31 marca 1842 roku" — i półarkusz p. t. „Dalszy ciąg wzorów skał zaokrąglonych z powierzchni ziem Dobrowlańskich". (Zostaną one ogłoszone gdzieindziej).

Wreszcie są tu jeszcze dwa obszerne listy do Adama Günthera, jeden z Postaw, drugi z Dziewiętni. Oto ich pełny tekst.

A) Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus i Matka łaski Boskiej, Wspomożenie wiernych, Królowa Polska i Litewska Księżna. J. W. Hrabiemu Günther*(owi)* i ukochanym jego, pani Hrabini i Hrabiankom, kapłankom poezji, — zdrowia i pomyślności życzy Taszkaragan.

Z Postaw 5 kwietnia 1842 r.

Takie widać było zrządzenie, abym nie dostąpił zaszczytu przyjąć osobiste pożegnanie pana Hrabiego Dobrodzieja przed Jego wyjazdem z Postaw, dokąd jakby do rodzicielskiego domu przez łaskę i dobrotliwość Pana polecony i wyprowadzony zostałem. Może być, że nie byłbym w stanie w tym obrzędzie powszechnego zwyczaju ani powierzchownością ani słowy godnie wykazać uczuć poszanowania i wdzięczności, jakie się stworzyły ku osobie Jego i całej nieoszacowanej familji przez czas pamiętnej dla mnie i chlubnej gościny w Dobrowlanach; za tyle uprzejmości, współczucia, życzliwości, względów, których zaledwie byłem godzien, na które, daj Boże, abym, jak pragnę, zasłużył. Nie spodziewając się wyjazdu Pana Hrabiego prędzej jak po obiedzie, poszedłem był zrana obejrzeć miasteczko i jego okolice; trafiłem na nabożeństwo uroczyste, a modlitwy moje wtenczas spotykały się z pożegnaniem i błogosławieństwem, które dla mnie raczyłeś zostawić w listku, jaki przez hr. Tyzenhauza odebrałem. Dziś wyprawując się po mszy i po obiedzie w dalszą wędrówkę całuję szanowne ręce i stopy Pana Dobrodzieja, poruczając się pobożnej pamięci całego Jego domu, którego poznanie liczę do najpiękniejszych odkryć i przyjemności, jakie uczyniłem lub mieć mogłem w pielgrzymce mojej po ojczystym kraju.

Rad byłbym jak można przedłużyć zajmujący tak i miły pobyt w Postawach, ale potrzebując być na termin w Nowogródzkiem, muszę wyrwać się z przyjemności i uczonych pożytków, jakie znalazłem w towarzystwie hrabi Tyzenhauza[1] i jego dzieci, dobrych, rozumnych, kochanych. Sam ukazywał mi ciekawy i uczony zbiór ptaków, który potrzebowałby daleko więcej czasu, niż go miałem, aby dobrze go poznać i ocenić; z ustnych objaśnień i uwag wiele skorzystałem co do sposobu zapatrywania się na istoty przyrodzenia. Rozpatrywałem rysunki ładne motylów, zbiory ich pięknie ułożone i zielnik nad wiek swój uczonego i poważnego Zbigniewa[2]. Część skamieniałości Rajnolda[3] przyswoiłem, przez wzgląd na żywość i czynność, z jaką uczestniczył w naszych geognostycznych przechadzkach, w których był tak wielce czynnym członkiem, że mu swe berło — młotek — ustąpiłem; chłopiec równie dowcipny i zdrów, jak łagodny i ładny, przez swoje obiecujące zdolności najbardziej potwierdza zdanie, że żyjemy w wieku, w którym dzieci zdają się być najbardziej rozumnemi członkami ludzkości.

---

[1] Konstanty Tyzenhauz, znany ornitolog.
[2] Zbigniew Tyzenhauz, syn Konstantego.
[3] Rajnold Tyzenhauz, syn Konstantego.

Hrabianki uczyniły na mnie ciche wrażenie istoty anielskiej, noszą albowiem wyraz ustawiczny pokoju i słodyczy niewyczerpanej; udarowane pięknemi zdolnościami mają układ zupełnie ujmujący.

Zrazu starszą [1] rozumiałem być poetką; omyliłem się, czy zgadłem podobnie jak za pierwszem wejrzeniem panien Idy i Gabrjeli [2], zapewne z młodszą [3] mają jednostajnie wysokie pochodzenie i czyste przymioty serca i duszy, bo gdy jedna niejakimś odcieniem zasmucenia zdaje się przypominać ojczyznę niebieską, druga niejakimś odbłyskiem bezpieczeństwa i pogody obudzać jej nadzieje, obie promienieją się jej wonnością i brzmienie jej na ziemię niby echo przenoszą. Tak pragnąłem utrzymać się w dobrem mniemaniu, jakie o mnie utworzył duch dobrowlański, że się mnie wydaje, iż moją chęć zasłużenia tu na równą, jak w domu państwa, życzliwość przyjmowano za samą zdolność.

Z upodobaniem słuchano rozpowiadań, z interesem wypytywano się o przygodach w Baszkirji i niepodległej Tatarji. Zapisałem dwie karty w album(ie) — wraz po ładnym wyjątku obyczajowym Rzewuskiego — wspomnienie o tamecznych narodów życiu i poezji, śpiewałem nutę baszkirską, którą wraz p. Dio [4] na muzykę przełożył. Wyjątki w tym album(ie) p. Marji są jak tylko być można ładne. Kraszewski swoim zwyczajem z Mendoga zrobił jakiegoś rozmyślnego i okrutnego dzikulca i dziwaka, wierszem płynnym, szkicem łatwym jak w Witolraudzie; obrazy jego nie wnoszą do duszy wzruszeń prawdziwych i stałych, mąci się przez nieczułość. Widziałem malowidła i rysunki roboty hrabianek; rade były, żem poznawał odrazu szkice osób acz mało mnie znajomych przez nich robione, jako pani Buczyńskiej [5], Bovera [6], i hr. Tyzenhauzówien [7], które miałem przyjemność widzieć w Druskienikach. Z panną Heleną wygrałem dwie partje bilardu. Muzyki było skąpo. Pan Hrabia nie czuł się być w zupełnem zdrowiu. Ze Zbigniewem nie różniliśmy się w zdaniach o naukach przyrodzonych, o poetycznych dziełach dawniej a teraz, o uczuciach narodowych; rozeszliśmy się tylko w sądzie o rozumie Ramona, któremu nadzwyczajne przypisuje przymioty. Usprawiedliwiał się on z pobudek, dla których obstaje za Faustem Goethego i Wallensteinem Szyllera przeciw prawdziwemu skądinąd mniemaniu panny Gabrjeli, której gust i sąd uważam za wiernego innym przewodnika. Odwiedziliśmy niewolków, orła i łosia; tego, który już dwadzieścia lat przesiedział w klatce przyjąłem za młodego; tak to odmładza i dziecinni czas i długie więzienie! Sam dobry, uczony, łaskawy, przedziwny pan Hrabia okazywał mi swoją galerję obrazów; niećwiczony w tym

---

[1] Marja Tyzenhauzówna, późniejsza Aleksandrowa Przezdziecka.
[2] Ida i Gabrjela Güntherówny, córki Adama Günthera.
[3] Helena Tyzenhauzówna.
[4] Nauczyciel muzyki w domu Konstantego Tyzenhauza.
[5] Matylda z Güntherów Maurycowa Buczyńska, córka Adama Günthera.
[6] Bover de Saint-Clair, mąż Pelagji Kossakowskiej.
[7] Córki Rudolfa Tyzenhauza.

rodzaju opatrywaniu, przebiegłszy każde malowidło chwilowie z przyczyny chłodu w pokoju i pośpiechu nadchodzącego wieczoru, spamiętałem tylko obraz Jakóba, któremu dzieci przynoszą suknię ich brata Józefa, głowę Czechowicza i portret Podskarbiego[1]; niewidziałem Chrystusa pod krzyżem, którego tak ładne opisanie czytałem w pamiątkach hrabianki Gabrjeli[2]. Śnieg mieliśmy wczoraj i dziś toż samo, odłożyłem przeto mój wyjazd na jutro, w poniedziałek, zająwszy się póki rozpatrywaniem litografji widoków i ludów Brazylji, wężów, ryb, konch kaukaskich, wydanych niedawno przez Eichwalda. Będę rad widział, co się odkryje niżej pokładu wapieńca na Wilji i niżej marglu w Zabłociu, a osobliwie skamieniałości, któreby się znalazły w pierwszym. W VI-ym numerze Tygodnika Religijno-Moralnego 1841, karta 530, jest opisanie Ks-dza Gaume celu, początku i znaczenia obrzędu znajomego pod imieniem Dzień Zaduszny, w którem to rodzimem, domowem świątkowaniu wykazuje się razem kościół triumfujący, niebo; wyzwany, walczący, ziemia; bolejący, czyś(ciec — *tu list się urywa).*

B) Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus i Matka Słowa Bożego, Najświętsza Panna, Przyczyna radości.
J. W. Panu Hrabiemu, Jego czcigodnej małżonce i córom zdrowia i pomyślności.
Z Dziewiętni 1842. Kwietnia 30.

Półtory doby miałem nieocenioną przyjemność usładzać się towarzystwem czułego a naturalnego malarza Obrazów Litewskich[3] i brzegów Wilji, naszych strumieni rodzicy. Dziś przez Żodziszki, które mnie on ciekawemi uczynił, powracam do Bienicy, gdzie Olimpka[4] zatrzymuje mnie aż do powrotu posłańca, mającego przywieźć mnie listy urzędowe, adresowane z Petersburga do Nowogródka, o kierunku dalszej mojej geognostycznej podróży. Blisko tak będąc Dobrowlan, które już widzę tak rozkwitające zewnątrz, jak zawsze kwitną wewnątrz, nie mogłem przenieść na sobie, abym się nie odezwał, tak pełen jestem wzruszeń i wdzięczności, błogosławieństwa, które we mnie wzbudził i żywi pobyt niezapomniany w domu hrabiowskim Państwa Dobrodziejów. Życzę świąt wielkanocnych szczęśliwego przepędzenia i cieszenia się skutkami przez nie dostąpionemi, tak doskonale i mile wyśpiewanemi w „Alleluja" panny Gabrjeli.

Pożegnawszy Postawy, równie szanowne, ciekawe i miłe, miałem przyjemność uszanowania Pana Jana ze Świsłoczy[5], dawnego mego mecenasa, ojca chwalebnych współkolegów i uczniów

---

[1] Antoniego Tyzenhauza.
[2] O zbiorach Konstantego Tyzenhauza w Postawach jak również o jego rodzinie pt. Gabrjela z Güntherów Puzynina: W Wilnie i w dworach litewskich — Wilno 1928. passim.
[3] Ignacy Chodźko.
[4] Olimpja Szwykowska.
[5] Jan Chodźko.

moich, niepośledniego autora powieści ze zdarzeń i osób krajowych. Ze swoją towarzyszką, jak siwy gołąbek w opustoszałym domie grucha do synów swoich rozproszonych na różne strony świata, za którymi z utęsknieniem i nadzieją bije się serce, rozlatują się myśli. W miarę tego, jak jedne wspomnienia wyczerpują się, przychodzą nowe, równie jak tamte zdolne być wątkiem powieści, które, acz nie mają dążenia, ani osobliwej sztuki, zalecają się atoli prawdziwością zdarzeń i ludzi w nich wspomnianych. Wiadomości o Aleksandrze[1], konsulu perskim, są od połowy marca: wyjeżdżał on wtedy z Paryża do Londynu na krótko z powrotem. Obiecałem, że, jak skoro zasłyszę o jego tu przybyciu, wraz dla spotkania się z nim nakieruję moją wędrówkę do Krzywicz.

Stąd po drodze w Kościeniewiczach odwiedziłem księdza Lwowicza, zaszczyconego powszechnie chlubną opinją, na którą zasługuje jako kapłan godny i człowiek. Osiadł tu niedawno na plebanji utrzymywanej z annuaty, w domku tak opuszczonym i zrujnowanym, że, gdyby nie pora roku cieplejsza, mieszkaćby w nim nie mógł, ale ma nadzieję, że wkrótce łaska dobrych parafjan mieszkanie mu sporządzi[2].

Stamtąd przez Wilejkę przybyłem w strony mojego urodzenia i wzrastania, do Mołodeczny, gdzie kończyłem szkoły, gdzie mogiła matki naszej. Kilka dni potem przebawiłem u młodszej siostry mojej, już na źródłach rzeczki Berezy do Niemna wpadającej. W wielki czwartek, oddawszy cześć grobowi ojca mojego w Lebiedziewie, już byłem w Bienicy, gdzie odbywałem spowiedź wielkanocną i święta, skąd odbywam wycieczki w okolice, znajomiąc się z naturą powierzchni, pokrywającej wysokość, rozdzielającą rzeczki wilejskie od niemeńskich. Też same okazują się skamieniałości, którem znajdywał w Zawilejskiem, z tychże, w takiej kolei składa się warstw piasku-żwyru, rozrzuconego konglomeratu, w części piaskowca, co w Dobrowlanach. Między osobliwościami temi znalazłem ząb mamuta w Horodziłowie; pakę zbiorów tych wysłałem z Bienicy do Wilna, trzecią po dobrowlańskiej. I Dziewiętnia też uposażyła mnie kilku polypariami.

Pokochałem dziatki Olimpki i, ofiarując jej książkę Tańskiej o moralności kobiet, napisałem: „Dobrej przyjaciółce, żonie, matce, gospodyni, katoliczce, Polce“. Codziennie w ludnej i ożywionej Bienicy wspominani z miłością są mieszkańcy Dobrowlan. Jestem otoczony tam panienkami: dwie panny Szwejkowskie, trzy panny Radziszewskie, dwie Świętorzeckie[3]. Kiedy i dokąd stąd wyjadę, dziś jeszcze nie wiem z pewnością“.

Oprócz tego w tym samym zbiorze, w tece X, z lat 1844—1847, znalazłem jeszcze jeden list Zana, na którym ołówkiem napisał Adam Günther. „1845. 4 września odebrałem“.

---

[1] Aleksander Chodźko.

[2] Porównaj opowiadanie o spotkaniu Zana z ks. Lwowiczem W. Pol. Dzieła 1878 X. str. 319.

[3] Z jedną z nich, Brygidą, ożenił się Zan w 1846 r.

C) „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus i Matka słowa i łaski Bożej Marja Panna, Pani nasza.

Wdzięczna pamięć czasu przepędzonego w Dobrowlanach, wszędzie i zawsze mi przytomna, łączy się z każdą myślą przyjemniejszą, z każdem pobożniejszem wzruszeniem, jakiego kiedy doznaję tu na Białejrusi. Rad bywam, gdy się zdarza dobra okoliczność przypomnieć się przezacnej łaskawości Pana Hrabiego Dobrodzieja, uprzejmości jego domu i przychylności całej okolicy, która się chlubi czcią Jego i miłością. Pan Weryha, oddawca tego listu, udaje się do Wilna w celu nabycia ksiąg do zakładu czytelni w Widebsku (sic!), gdzie służy jako urzędnik niższy dworzaństwa i mieszka. Pełen jest chwalebnych chęci oświecania się w naukach i obyczajach krajowych i przez nie stania sję użytecznym swej ojczyźnie. Że zaś mnie zobowiązał i ujął swoją gotowością przewodniczenia mi w poznawaniu osobliwszych miejsc, osób i okoliczności białoruskiej krainy, ja też nawzajem powinienem się wywdzięczać jemu wskazaniem tych, któremi może się pochlubić Litwa. Prawda, pobożność, ludzkość, uczciwość i wdzięk obyczajów i zwyczajów w młode umysły i serce skuteczniej się wraża przez żywe osoby i miejsca, niżeli przez zmartwiałą literę książek. Stąd też pan Weryha, widebski (sic!) mój mentor i przewodnik, powziął sprawiedliwą żądzę wstąpienia po drodze do Dobrowlan i złożenia uszanowania czcigodnym ich panom i paniom. Piewica „W imię Boże“ [1] ściąga zewsząd hołd należny pieśniom, których odgłos odzywa się w sercach żywych i prawych. Szędziwy (sic!) wiersz lepelskiego pana Szczyta wygłosił dobitnie, co czują. Zaszczyt przedsięwziętych odwiedzin stanie się dla pana Weryhi istotnym i bogatym nabytkiem. Ja mam przyjemność z okoliczności, która ma jemu otworzyć wstęp do uprzejmości Pana Hrabiego, oświadczenia, jak żywo jestem przeniknioný wdzięczną pamiątką dobroci i współczucia, któremi w Dobrowlanach otoczony byłem, i polecenia się nadal równie szanownym i pobożnym względom.

Od ostatniego widzenia się aż do dzisia (sic!) prace moje miały za przedmiot zbadanie okoliczności, w jakich się obecnie znajdują skarbowe poduchowne majątki lepelskiego powiatu witebskiej gubernji, i obmyślenia sposobów, przez któreby można wznieść stan rolniczy i roboczy, gospodarstwo i wiejską przemysłowość. W pracy tej przyszedłem do wypadków, które mnie przekonywują o możności postawienia majątków na zasadach bardziej chrześcijańskich i daleko użyteczniejszych niż dotąd. Przyprowadzenie ich do rzeczywistości i ukazanie ich konieczności już zgoła ode mnie nie zależy. W oczekiwaniu rozwiązania przedstawień moich uwolniłem się na dni dwadzieścia osiem dla wytchnienia i połolgowania myśli i zdrowiu; jestem na wyjezdnem w Nowogrodzkie do doktora i brata mojego. Doznałem i tutaj przyjęcia chlubnego i miłego;

---

[1] T. j. Gabrjela Güntherówna, autorka wydanego w 1843 r. zbiórka poezji p. t. „W imię Boże“.

nie należy ono do zasług imienia mojego, lecz pochodzi z tych źródeł myśli i uczucia, w których miłosierdzie boskie widoczne jest ku nam. Wrażenia białoruskie pomnożyły przedziwny zbiór wrażeń, z których wyczerpuje nietylko słodycz ale moc cudowną w pielgrzymce. Wiersz czyli odkryty (sic!) list (do) Piewicy „W imię Boże", opiewający część tych wrażeń miał być pannie Gabrjeli wręczony przez p, Szczytową z Lubeckich, ale tę Bóg powołał do nieśmiertelności. W ubiegłym roku bardzo wielu przychylnych znajomych uprzedziło nas w tem powołaniu. Dzięki Zbawicielowi przez którego śmierć jest pożarta we zwycięstwie. Ich natchnienia obudzają w nas myśli i uczucia równie rzeczywiste, jak i osoby żywe, wśród nas kochane i czcigodne. Nie napróżno Opatrzność daje nam je spotykać. Potrzebni wzajem sobie jesteśmy do doskonałości i szczęścia.

Dla Dobrowlan, do Bolkowa, do pp. Sulistrowskich, do Chomińskich, do Czechowiczów, do Antonowiczów posyła się wizerunek statui cudami słynącej w Czasznikach, roboty wychowanka Czeczota w Lepli[1], za którą (sic!) trzeba wypłacic p. Weryzie oddawcy po 20 groszy od sztuki. Takiż przeznacza się do Postaw".

Adam Czartkowski.

---

[1] O pobycie Zana w Leplu pt. Czesław Jankowski: „Czeczot i Zan w Leplu" w książce zbiorowej „Z ziemi pagórków leśnych" Warszawa 1899.

IV. RECENZJE.

Z estetyki francuskiej ostatniego dziesięciolecia.

V. Basch. Les grands courants de l'esthétique allemande contemporaine. 1912. — Milda Bites-Palevitch. Essai sur les tendances critiques et scientifiques de l'esthétique allemande contemporaine. Paris Alcan 1926. — T. M. Mustodixi. Histoire de l'Esthétique française 1700—1900. Paris Champion 1920. — H. A. Needham. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-e siècle par.... Paris Champion 1926. — Ch. Baudouin. Psychanalyse de l'art. Paris Alcan 1929. — Ch. Lalo. Esthétique. Paris 1925. — Ch. Lalo. Introduction à l'esthétique. Paris Colin 1925 (nouvelle édition). — Ch. Lalo. L' Art et la vie sociale. Paris 1921. — Ch. Lalo. L' Art et la morale. Paris Alcan 1922. — Ch. Lalo. La Beauté et l'instinct sexuel. Paris Flammarion 1921. — Henry Lagrésille. Esquisse de l'esthétique intégrale... Paris 1925. — J. Segond. L'esthétique du sentiment. Paris Boivin 1927. — Gaston Rageot. La Beauté. Essai d'esthétique historique Paris Plon s. a. — Pierre Guastalla. Esthétique. 1. Esthétique analytique. 2. Le goût — la grâce — et le rythme. Préface de M. Charles Lalo. Paris Vrin 1925. — Paul Audra. La Vision et l'expression plastiques. Essai d' esthétique positive. Paris Chiron 1924. — E. Monod-Herzen. Principes de morphologie générale par..... Tome I. Formes définies. Familles de formes. Formes associées. Forme et fonctionnement. Des cristaux à la matière vivante. Tome II. Matière vivante. Morphologie humaine. Esthétique. Paris Gauthier-Villars 1927. — Etienne Souriau. L'Avenir de l'esthétique. Essai sur l'objet d' une science naissante par..... Paris Alcan 1929.

Praktyczny duch gallicki okazywał w porównaniu z nauką niemiecką mniejszą skłonność do teoretycznych dociekań nad pięknem. Poszczególni uczeni francuscy wnieśli niewątpliwie do skarbca badań estetycznych płodne pomysły i użyteczne przyczynki, jednak najważniejszem ogniskiem studjum estetyki pozostały Niemcy. Atoli w ostatnich czasach daje się zauważyć we Francji coraz żywsze zainteresowanie się tą gałęzią wiedzy. Objawia się ono przedewszystkiem w dążeniu do zapoznania się z dotychczasowym dorobkiem estetyki. Z prac dawniejszych należy wspomnieć o rozprawie V. Basch'a p. t. „*Les grands courants de l'esthétique allemande contemporaine*“ (Revue Philosophique 1912, I. oraz w wydaniu książkowem). Świeższą publikacją tego rodzaju jest książka Mildy Bites-Palevitch, profesorki estetyki w ryskiem konserwatorjum muzycznem, p. t. „*Essai sur les tendances critiques et scientifiques de l'esthétique allemande contemporaine*“ (Paris Alcan 1926).

Praca ta zawiera popularny zarys dziejów estetyki niemieckiej od czasów upadku wielkich spekulacyj metafizycznych oraz obszerne streszczenie poglądów Hamann'a, Volkelt'a i Utitz'a, których autorka uważa za typowych reprezentantów nowoczesnej estetyki niemieckiej. Poglądy estetyków francuskich przedstawia T. M. Mustodixi w „*Histoire de l'Esthétique française 1700—1900*" (Paris Champion 1920). Należy również wspomnieć o dziele, poświęconem estetyce socjologicznej, p. t. „*Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-e siècle par H. A. Needham Assist. lecturer in English in the university of Bristol* (Paris Champion 1926, Bibli. de la Revue de litt. comparée t. XXVIII). Autor dzieli estetykę na trzy części: 1) metafizyczna podaje definicję piękna; 2) psychologiczna bada proces odczuwania psychicznego piękna i 3) socjologiczna określa miejsce piękna w społeczeństwie. Spory różnych szkół na temat piękna, zdaniem jego, nie przyniosły pozytywnych rezultatów. Celem pracy było nietylko przedstawienie badań socjologicznych nad pięknem we Francji i Anglji, lecz również przeprowadzenie porównania z niemiecką filozofją idealistyczną. Przedmiot został ujęty gruntownie, dzięki czemu książka Needham'a jest cennem źródłem informacyjnem. Sam autor uznaje tezę, że sztuka i poezja nie mogą być pozbawione związku z zasadniczemi potrzebami społeczeństwa.

Obok wymienionych dotychczas dzieł należy umieścić rozprawę Ch. Baudouin'a p. t. „*Psychanalyse de l'art*", wydaną w Paryżu w r. 1929. Książka ta była recenzowana obszernie na łamach „Ruchu Literackiego" (październik 1930). Główna jej część zawiera ocenę dotychczasowych badań psychanalityków niemieckich w dziedzinie sztuki. Autor omawia starannie szereg dzieł Freud'a, K. Abraham'a, Rank'a, Rinklin'a i innych, okazując duży objektywizm. W dociekaniach samodzielnych poddaje rozbiorowi psychanalitycznemu doznania estetyczne widza i słuchacza. Ostateczne wnioski pracy uwydatniają użyteczność psychanalizy na gruncie badań nad sztuką, nie przypisują jednak tej metodzie tak bezwzględnego autorytetu, jak to czynią niektórzy z uczonych niemieckich.

Zwięzły i przejrzysty zarys estetyki podaje książeczka Ch. Lalo, stanowiąca część podręcznika do egzaminów maturalnych z filozofji, p. t. „*Esthétique*" (Paris 1925). Zawiera ona wcale bogaty materjał, porządnie rozłożony. Z twierdzeń, wysuniętych w tej książeczce, zasługuje na uwagę silne podkreślenie relatywizmu wartości estetycznych (str. 162). Z faktu, że brzydota naturalna może być pięknem w sztuce, Lalo pośrednio wnioskuje, że właściwym przedmiotem estetyki jest piękno artystyczne, które służy również za podstawę do sądów o piękności naturalnej. Estetyka jest przedewszystkiem filozofją sztuki, refleksją filozoficzną na temat historji sztuki i krytyki. Z teoryj estetycznych omawia autor najpierw dogmatyczne, następnie mistykę estetyczną, witalizm (por. definicję sztuki u Guyau: L'art, c'est de la vie concentrée), teorję

„Einfühlung“, którą traktuje krytycznie, gdyż antropomorfizm nie jest specjalnie charakterystyczny dla zjawisk estetycznych, teorję gry, psychanalizę etc.

Najpełniejsze bodaj wyobrażenie o poglądach estetycznych Ch. Lalo daje jego „*Introduction à l'esthétique*“, której ostatnie wydanie ukazało się w roku 1925 (Paris, Colin). Żywotność tej książki nie zmalała, co jest rzeczą charakterystyczną dla estetyki francuskiej ostatniego dziesięciolecia; dlatego poświęcimy jej dłuższe omówienie. Autor zaczyna od ostrej krytyki metod estetyki, które przetrwały bez zmiany od starożytności; na dowód przytacza Ruskin'a, Tołstoja, Maeterlincka, Paladan'a i Bergsona. Należy mówić raczej o braku metody. Estetycy traktują sprawę metod po macoszemu. Panuje nieokreślony mistycyzm, sprzeczny z duchem naukowości; stan ten należy określić jako „infantilisme esthétique“. Mistycyzm pragnie nauczyć rozkoszowania się dziełem artystycznem, co jest niedorzecznością; estetyka nie może stwarzać genjuszu i smaku, nie może udzielić intuicji. Mistycyzm estetyczny znajduje poparcie u artystów, którym zależy na uznaniu nadprzyrodzonego charakteru procesu twórczego i którzy chętnie przypisują sobie widzenie bezpośrednie istoty świata. „En réalité l'imagination créatrice produit dans les meilleurs ésprits á tout instant, pêle-mêle du bon, du médiocre et du mauvais, et c'est leur jugement qui choisit, et rejette, et combine. Dans l'art comme dans la morale, l'inspiration n'est pas un miracle; c'est un capital qui s'accumule lentement, et parfois se dépense d'un seul coup. La vraie faculté de l'artiste, c'est la conscience du métier“ (str. 14).

Krytyka Lalo obejmuje nietylko metody estetyki, ale również jej cele i źródła. Panuje rozbrat między estetyką sztuki i jej historją. Tymczasem między temi naukami zachodzi ścisły związek. Gdy krytyk literacki stwarza uogólnienie, dotyczące komedji lub tragedji, staje się estetykiem. Naodwrót w badaniach teoretycznych nad pięknem komizmu lub tragizmu trzeba się opierać na konkretnych przykładach. Przedmiot jest w obu wypadkach ten sam, tylko w pierwszym bywa rozpatrywany szczegółowiej, zaś w drugim — bardziej ogólnie. Obie nauki muszą ze sobą współpracować.

Dla jasności autor wyłącza szereg „fałszywych“ problemów estetyki, których przecenianie prowadzi na niewłaściwe drogi: 1) nie zachodzi konieczność wyboru między dedukcją a indukcją, gdyż obie metody wzajemnie się uzupełniają; 2) pytanie, czy estetyka ma być metafizyczna, czy pozytywna, nie ma znaczenia: w razie stosowania dedukcji obiera się zwykle za główną przesłankę ideę piękna, zaś indukcja nadaje badaniom charakter pozytywny; 3) czy estetyka mą być ogólna, czy specjalna? Oba punkty widzenia uzupełniają się; nadmierna ogólność sądów o różnych rodzajach sztuki grozi kultem niekompetencji, jednak orjentacja ogólna jest niezbędna.

Estetyka została określona jako „une explication qui mène à des éstimations des valeurs“. Zatem podstawowem jej zagad-

nieniem jest problem wartości. Za punkt wyjścia do jego rozwiązania służy zestawienie piękna artystycznego i naturalnego. Lalo twierdzi, iż nawet najbardziej krańcowi idealiści sądzą, że idą za naturą i naodwrót realista nie może być zwykłym filozofem natury. Niema dwóch rodzajów piękna; piękno sztuki wyraża jedynie piękno natury. Istnieją jednak dwie koncepcje odmienne, anestetyczna i pseudoestetyczna, a mianowicie realizm i idealizm. Oba kierunki połączył Ruskin, według którego artysta winien mówić tylko prawdę, nie mając prawa wyboru choćby rozumnego, sądzi przytem, że Bóg uczynił pięknemi formy najczęstsze, tak że można wnioskować o pięknie na podstawie częstości i naodwrót. W związku z tem, czynnikiem wartościującym staje się upodobanie osobiste, co prowadzi do lekceważenia planowego wyboru śród rzeczywistości. Do takiej konsekwencji dochodzi „witalizm estetyczny“ Guyau, Gabrjela Séailles, mistycyzm Maeterlinck'a i Bergson'a: dogadza on również niemieckiej szkole sentymentalnej, podkreślającej łączność istot przez wczuwanie się („Einfühlung“). W imieniu tej szkoły J. Schultz oznajmia, że największą potęgą estetyczną, przynajmniej dla normalnie kulturalnego Niemca naszej epoki, jest radość na widok wolnej natury (str. 72), człowiek psuje ją tylko. Dochodzi do głosu „symboliczna sympatja“ dla natury. Zdaniem Lalo natura jest anestetyczna, a odczuwanie natury wyklucza sądy o wartościach estetycznych. Tam, gdzie wszystko jest piękne, nic nie jest piękne. Natura zawdzięcza piękno antropomorfizmowi oraz temu, że artyści widzą w niej dzieła na podobieństwo sztuki. Inne piękno znajduje w naturze klasyk i romantyk. Ostatecznie o pięknie decyduje wartość.

W długim wywodzie autor wykazuje, że nawet ci estetycy, którzy za swe zadanie uważali jedynie gromadzenie faktów oraz ich wyjaśnianie (estetyka naturalistyczna Taine'a, Zoli, Hennequin'a, Brunetière'a, M. Doumic'a), w gruncie rzeczy zakładali konieczność norm i wartościowania, choćby dlatego, że pewne rzeczy przemilczali, co jest najsurowszym rodzajem osądu. Przeciwnicy estetyki normatywnej albo uważają indywidualność za wolną od ograniczeń i dlatego lękają się wszelkiego dogmatyzmu, albo przeceniają wiedzę naturalną oraz powagę środowiska zewnętrznego i wtedy okazują niechęć dla wewnętrznej obserwacji świadomości. Wistocie każdy fakt psychologiczny staje się wartością, o ile przedstawia się jako potrzeba. Lalo wyraźnie przychyla się do stanowiska Volkelt'a, który podzielił estetykę na normatywną i opisową; części te, choć różne, są nierozdzielne, — druga znajduje oparcie w pierwszej i naodwrót pierwsza znajduje nić przewodnią jedynie w przypuszczalnych wartościach. Estetyka albo musi być normatywną, albo musi zrezygnować z naukowości (str. 190—191). Podobnie inne nauki, np. agronomja mają charakter bądź teoretyczny lub spekulacyjny, bądź normatywny, o ile osiągnęły dostatecznie wysoki stopień rozwoju, bądź wreszcie stosowany, jeśli zmierzają do celu praktycznego. Estetyka nowoczesna różni się od starożytnej prze-

dewszystkiem tem, że jest ona historyczną, a nie dogmatyczną, innemi słowy nie nakłada przepisów, lecz konstatuje prawa. Mimo to i dziś zachodzi konieczność klasyfikacji, któraby w zbiorze większej ilości faktów umożliwiła stworzenie hierarchji, opartej na zróżniczkowaniu wartości. „Un jugement métodique ou scientifique en art n'est que l'interprétation personnelle de la hierarchie des caractères dominateurs et subordonnées" (str. 172). Istota wartości polega na technice, której rozwój nie ma nic wspólnego z naśladowaniem, np. śpiew gregorjański przeistoczył się w polifonję, a ta — w harmonję, a przecież dokoła nic się nie zmieniło. Trzeba, aby artysta umiał być głuchym na świat zewnętrzny, nawet, czy raczej szczególnie wtedy, gdy układa symfonję pasterską.

Rozdział p. t. „Impresjonizm i dogmatyzm" zajmuje się skrajnemi teorjami impresjonistów, według których krytyka jest sztuką, nie nauką, np. według J. Lemaître'a krytyka jest to „un art de jouir des livres, et d'enrichir et d'affiner par eux ses sensations" (str. 213). Jedyną podstawą sądów ma być dla nich przyjemność, a zdania cudze traktują z obojętnością. Według Lalo w impresjonizmie tkwi dogmatyzm: przyjmuje on za zasadę zmianę gustu zbiorowości (A. France) czy też jednostki (Jules Lemaître) oraz twierdzenie, że istnieją reguły, których złamanie pomniejsza wartość dzieła. Między impresjonizmem a dogmatyzmem np. Brunetière'a zachodzi tylko różnica stopnia. Odrzuca się zasady, jak gdyby one z konieczności musiały być wąskie, sztywne, klasyczne lub akademickie, wrogie wszelkiemu postępowi. Prawdziwy impresjonizm zwie się relatywizmem. Jeśli nauka może być tylko ogólna, to sztuka — tylko indywidualna. W każdym razie ma zatem impresjonizm zasługi — trzeba go interpretować jako dogmatyzm odmłodzony, t. j. relatywistyczny; daje on odczuć energję i piękność dzieł. Jednak uczony dogodnych hipotez nie nazywa przypadkiem, lecz ośmiela się mówić o prawach. Estetyka wbrew Rémy de Gourmont nie zmusza do uznawania piękna absolutnego i do oceny dzieł według pokrewieństwa z tym mglistym ideałem. Szuka ona praw, a prawo jest tylko stosunkiem.

W dogmatyzmie naturalistycznym Taine'a widzi Lalo psychologję tłumu, a nie indywidualności; jest on metodą socjologiczną, nie estetyczną. Wprawdzie Taine nie wykluczał indywidualności poza nawias swych rozważań, lecz pojmował ją zbyt wąsko, co jest winą nietyle jego metody, ile manjery. Najbardziej zbliża się do ideału dogmatyzmu relatywistycznego metoda krytyczna Brunetière'a, która zasadza się na tezie, że każde wyjaśnienie polega na klasyfikacji faktów. Założenie to obowiązuje i w krytyce literackiej, która musi iść za ogólnym kierunkiem nauk. Ewolucja nie jest postępem — Brunetière jest relatywistą, choć w praktyce może zapominał o tem. Prądy i gatunki zmieniają się i zniekształcają. Indywidualność wybitna zgodnie z teorją Darwina została uznana za pożyteczną odmianę. Klasyfikacja jest zastosowanym sądem;

prawa są tylko stosunkami, a sąd estetyczny polega nie na zestawieniu dzieła z ideałem, lecz z innemi dziełami lub faktami.

Estetyka eksperymentalna została określona jako dogmatyczna, gdyż dąży do odkrycia praw, i relatywistyczna, gdyż stosuje się do pewnej liczby badanych przedmiotów. Rozbiór dotychczasowych metod i wyników tej szkoły wykazuje poważne sprzeczności między różnymi badaczami. Należałoby zebrać wszystkie wyniki i poddać je metodycznej weryfikacji. Możnaby ująć opinję estetyków w cyfry przez opracowanie odpowiednich ankiet. Ernest Lichtenberger proponował stworzenie krytyki nieosobowej, zbiorowej, objektywnej — na fundamencie krytyk indywidualnych.

Z rozważań Lalo wynika, że należy z dogmatyzmu przejąć koncepcję prawa koniecznego, zaś z impresjonizmu — reagowanie na sztukę. Należy uwzględnić wszystkich impresjonistów — wówczas powstanie niejako dogmatyzm jeszcze bardziej impresjonistyczny. Złem dogmatyzmu jest impresjonizm, wyniesiony do godności absolutu, złem impresjonizmu — nieuświadomiony dogmatyzm (str. 320). Różnica między np. Brunetière'em i Fechnerem, pozornie zasadnicza, polega na odmienności biurka i pracowni psychologicznej. Błędny jest dogmatyzm absolutystów, uznających jeden stały ideał piękna. Uwydatniło się znaczenie pierwiastka socjologicznego w estetyce. Wartość oceniamy w związku z kategorjami socjalnemi, przytem podlega ona zmianom. W poszczególnych indywiduach wartość estetyczna jest objawem nacisku, wywieranego przez środowisko społeczne. „Dans notre age scientifique" czytamy w konkluzji pracy, „l'esthétique, cette philosophie de la critique d'art, ou ne sera pas, ou, dépassant l'impressionnisme, elle sera dogmatique. — Le dogmatisme ne sera qu'une survivance attardée du traditionalisme, s'il ne devient d'absolu, relativiste. Le relativisme esthétique enfin ne sera complet que s'il s'étend vraiment à toutes les relations; et il en est d'autres qu'individuelles: c'est-à-dire qu'il impliquera nécessairement de plus en plus le point de vue sociologique" (str. 328 — 329).

Poglądy swoje Lalo rozwijał w pracach bardziej specjalnych (*L'Art et la vie sociale,* Doin 1921; *L'Art et la morale*, Alcan 1922; *La Beauté et l'instinct sexuel*, Flamarion 1921). Duży nacisk kładzie na owocność metody socjologicznej dla badań estetycznych. Jego „Introduction à l'esthétique" stanowi próbę pogodzenia impresjonizmu z wymaganiami nauki. Główną zaletą tej książki jest wyraźne sformułowanie zagadnień estetyki nowoczesnej, szczególnie francuskiej. Cechuje ją jasność, która czyni z niej dobry podręcznik dla osób, stawiających pierwsze kroki na polu tradycyjnej estetyki. Mimo dość silnego krytycyzmu w stosunku do swych poprzedników Lalo kroczy tradycyjnemi drogami, domagając się jedynie dokładniejszego ich określenia.

W poglądach Ch. Lalo uderza również odrzucenie dogmatyzmu absolutystów, a tem samem zaprzeczenie istnienia jakiegoś stałego ideału piękna. Stosunek jego do estetyki jest wolny od

śladów mistycyzmu, któremu zostały przeciwstawione metody naukowe. Biegunowo sprzeczne stanowisko zajmuje Henry Lagrésille. Jego wielkie dzieło p. t. „*Esquisse de l'esthétique intégrale. L'ordre des harmonies et les rapports occultes.* (Paris, les presses Universit. de France 1925) wywiera na czytelniku wrażenie anachronizmu, choć niewątpliwie odpowiada dość silnym tendencjom życia współczesnego. U podstaw jego estetyki tkwi doktryna mistyczna, jako najwyższe kryterjum wszystkich sądów. Lagrésille przez świat estetyczny rozumie wszechświat, rozważany pod kątem widzenia piękna, na wszystkich swych stopniach i we wszystkich sprawach, zarówno w podmiocie, jak i w przedmiocie. Świat można rozpatrywać z następujących punktów widzenia: 1) fizycznego lub zewnętrznego; 2) psychicznego — jako zbiór bytów i sił świadomych; 3) moralnego — jako wielką ewolucję dusz, uszczeblowanych na wszystkich stopniach świadomości, i wreszcie 4) z punktu widzenia estetycznego, najpełniejszego, stwarzającego syntezę. Jako objaw czystej piękności i jako twórca piękna, świat zyskuje szczególną wartość. Poznanie estetyczne pobudza duszę do doskonałości. Piękno ożywia i zdobi wszechświat. „Que paraîtrait l'Univers sans lumières esthétiques?“ woła patetycznie autor: „Une basilique aux vitraux incolorés et aux orgues muettes, un Parthénon froid, attendant le rehaussement de ses vives couleurs et les échos de ses lyres. A la beauté de réchauffer le temple vivant de l'Univers! A la beauté d'animer sous les yeux le grand Vivant suprême qui réalise le Tout! A la beauté d'introduire partout joie, sentiment, béatitude“ (str. 5). Jak cały świat stanowi wzniosłe zastosowanie Wyższej Idei przez Ducha panującego, tak i świat estetyczny jest realizacją Idei. Każda część wszechświata, każda grupa zjawisk ma swoje własne piękno, stąd wynika podział piękna na szereg działów: 1) dziedzinę nieorganiczną — woda, ziemia, powietrze, ogień, światło; 2) organiczną, obejmującą rośliny morskie i lądowe, zwierzęta niższe i wyższe oraz człowieka i 3) sferę socjalną, w zakres której wchodzą czynności i dzieła zbiorowe. Tę naiwną klasyfikację popiera autor obficie przykładami. W miarę rozwoju psychicznego możemy również przenikać w wyższe sfery piękna: astralną, mentalną i duchową. Zadanie to spełnia sztuka, która obejmuje częściowo dziedzinę zmysłową, częściowo ponadzmysłową, stworzoną przez samego człowieka. Pochodzenie sztuki wiąże się głęboko z wiedzą okultystyczną, która jest dziełem Boskiej rasy ludzi, zamieszkałej na kontynentach zaginionych. W piękności przejawia się zawsze zasada harmonji oraz prawo — form materjalnych, psychicznych lub idej, bądź też reguła moralna. Zatem sztuka jest ściśle związana z myślą, myśl zaś z prawdą i dobrem.

Po tych niejasnych wywodach autor przystępuje do rozważań nad estetyką jako nauką. I ta część pracy może przemówić jedynie do współwyznawców autora. Operuje on stale terminami, pożyczonemi z t. zw. nauk okultystycznych; między innemi przyjmuje podział świata na siedem kondygnacyj: od fizycznej do Boskiej.

Nie niepokoją go wątpliwości metodyczne świata naukowego; swemi uproszczonemi sposobami dowodzenia posługuje się z całą swobodą. Przyjmuje, że piękność natury wynika z jej praw, w których objawia się „plan dirigeant“. Stąd wniosek, że między rodzajami i pierwiastkami piękności panują stosunki intelegijne, a zatem tkwią w niej elementy, warunkujące prawdziwą naukę. Studjum estetyki zostało podzielone na cztery działy: 1) percepcje pięknych form; 2) naturę i rację pięknych form; 3) ich tworzenie i wynajdywanie i 4) charakterystykę ich wartości dla duszy, ich wpływu socjalnego i moralnego (str. 28 — 9). Lagrésille sądzi, że estetyka, jak większość nauk, za wyjątkiem matematyki, fizyki i chemji, stoi na stopniu elementarnym i stanowi połączenie wiedzy pozytywnej ze spekulacją. Jej część pozytywna obejmuje sferę fizykalną, fizykę czuć i dział eksperymentalny, zaś spekulacja — sfery wyższe, koncepcje intuicyjne, hipotezy, syntezy i prawa rozumowe. Sam autor jednak niewiele się przyczynia do nadania estetyce większej ścisłości, skoro za najwyższy jej cel uważa wyjaśnienie tego, czego nie zdołała wytłumaczyć żadna nauka, a mianowicie „l'harmonie transcendante du grand tout“ (str. 47). Z estetyków ceni Lagrésille wysoko Plotyna, „wielkiego mistrza i wielkiego wtajemniczonego szkoły aleksandryjskiej“, którego definicję piękna uważa za najtrafniejszą. Dalsze części obszernej książki zajmują się przeglądem różnych rodzajów sztuki według przytoczonej klasyfikacji oraz traktują o moralności estetycznej. Pozatem warto zauważyć, że autor zamieścił szereg ciekawych myśli o pięknie, wyjętych z dzieł różnych myślicieli (str. 212 i nast.). Całość pracy z punktu widzenia naukowego posiada wartość niewielką i może zainteresować jedynie jako ciekawy objaw współczesnej opinji.

Do stanowiska impresjonistów zdaje się zbliżać J. Segond w „*L'Esthétique du sentiment*“ (Paris Boivin 1927). Autor zaznacza, że z sztuką i pięknem łączy go stosunek serdeczny, że zatem tworzył swą estetykę nie na podstawie założonego à priori systemu, lecz przez długotrwałe zrośnięcie się z dziełami piękna. Tymczasem o sztuce wyrokuje się często zgodnie z modą, panującą w świecie naukowym. Segond energicznie piętnuje doktrynerstwo i pedanterję uczonych-estetyków „Parce qu'ils ne s'aperçoivent rien au delà du mécanisme que l'on démonte, ils accusent d'hermétisme impenétrable ceux qui éprouvent autre chose. Parce qu'ils sont inaccessibles au sentiment qui donne la signification de l'oeuvre, ils tiennent pour mystique et négligeable une esthétique vouée à la recherche de la signification par l'analyse du sentiment“ (str. VIII). Najważniejszą rzeczą jest zdać sobie sprawę z uczuć, doznawanych wobec dzieła sztuki, zbadać z punktu widzenia czysto psychologicznego, na czem zasadza się wrażenie, określane mianem piękna. Estetyka uczucia musi udzielić wiele miejsca smakowi, który każdy określa sam w zetknięciu się z rzeczami.

Podkreślenie wartości badań psychologicznych dla estetyki nie stanowi bynajmniej nowego zjawiska i niepotrzebnie zostało

potraktowane przez autora jako rewelacja. Jego dalsze wywody, opisujące wrażenie piękna, również nie mają większego znaczenia, Zasługuje na uwagę rozdział ósmy pracy p. t. „La sublimation et le lyrisme intérieur“, zawierający omówienie poglądów estetycznych S. Freuda. Autor naogół aprobuje stanowisko twórcy psychanalizy, jednak w charakterze zastrzeżenia przeciwstawia mu szczere wyznanie Pascal'a, że sztuka pobudza pragnienie rozkoszy i miłości, co przeczyłoby hipotezie, jakoby na terenie sztuki następowało wyładowanie afektów na przedmiocie neutralnym. Segond ceni w sztuce to, że stwarza świat nierealny, w którym my jesteśmy niejako twórcami, a występujące osoby wyrażają nasze uczucia. Uzyskana w ten sposób wolność jest czemś głębszem i silniejszem, niż realność naszego życia codziennego i życia socjalnego. W konkluzji autor ujmuje swoje stanowisko w sposób następujący: „L'esthétique du sentiment nous découvre de la sorte une refonte lyrique de ce que nous sommes immédiatement, une fusion de toutes nos puissances dans cette sentimentalité directe, une ré-création mystique de notre être intériorisé. Mais s'il y a mystique en cela, elle est tout explicable, rationnelle. Une esthétique réelle n'est pas une logique, mais une psychologie du sentiment stylisé. Le tenir pour une logique, ce serait en faire métaphysique, confondre le monde de la fiction subjective avec le monde de l'absolu, l'identité impossible des règnes de l'esprit avec leurs correspondances“ (str. 154).

Zasada relatywizmu piękna posłużyła za punkt wyjścia Gastonowi Rageot w „*La Beauté. Essai d'esthétique historique*“ (Paris Plon s. a, wstęp datowany z r. 1922 — 23). Autor zaznacza na wstępie, że na pytanie: co to jest piękno? każdy daje inną odpowiedź: kobieta myśli o piękności własnej, mężczyzna — o twarzy swej kochanki, artysta myśli o swych portretach lub posągach; „si enfin on interroge un philosophe ou un esthéticien, il ne pense à rien du tout“ (str. 3). Najwidoczniej sztuka zależy od ideału i od życia i zmienia się w związku z temi dwoma czynnikami. Stąd błędne jest wyznawanie jakiejś jednej niezmiennej piękności. Każdy naród i wiek inaczej pojmują piękność. Sztuka musi być względna, ponieważ ludzkość przechodzi zmiany, a przytem bądź powstają nowe środki techniczne, bądź doskonalą się stare. Ideał się zmienia, niezmiennem pozostaje tylko pragnienie ideału. Z drugiej strony nieśmiertelność arcydzieł klasycznych zdaje się objawiać istnienie jakiegoś „kanonu“; zjawisko to należy tłumaczyć faktem, że mimo stałej ewolucji ludzkość nie zmienia się w swych najgłębszych instynktach i afektach. Należałoby odkryć, co w dziedzinie piękna jest stałe, a co przemijające. By tego dokonać, autor kreśli obraz upodobań artystycznych w różnych epokach. Jego stosunkowo szczupła praca nie mogła oczywiście wyczerpać olbrzymiego tematu i mimo dowcipnych uwag oraz kilku zajmujących spostrzeżeń jest mało przekonywająca. Zdaniem autora, w literaturze ewolucja upodobań i ideałów nie była wielka, w sztukach plastycz-

nych również zaszły stosunkowo niewielkie zmiany; najradykalniej przeistoczyła się muzyka, której została poświęcona w książce szczególna uwaga. Wywody autora umacniają go w przeświadczeniu o przejściowym charakterze wszelkich zasad sztuki. Końcowe określenie genjuszu przypomina uderzająco sądy naszych romantyków: „L'homme de génie est celui qui a été capable d'exprimer l'humanité éternelle par des moyens exactement appropriés au développement de son époque“ (str. 142). Całość pracy robi wrażenie impresji i nie celuje pod względem jasności terminologji.

Zamęt w dziedzinie pojęć estetycznych zamierza zwalczać Pierre Guastalla w „*Esthétique. 1. Esthétique analytique. 2. Le goût — la grâce — et le rythme. Préface de M. Charles Lalo*“. Paris, J. Vrin 1925. Autor kwestjonuje sceptycyzm Basch'a, oparty na bezowocności dotychczasowych wysiłków estetyki. Podobna bezpłodność przejawia się i w innych dziedzinach filozofji. Ten stan rzeczy nie powinien jednak budzić zniechęcenia. Czyż nie jest to rzeczą wzniosłą, że w miarę zmiany pokoleń estetyka wciąż wznawia te same zagadnienia, dając rozwiązania pozornie sprzeczne? P. Guastalla zapowiada, że będzie się posługiwał metodą analizy i definjowania. W pierwszej części książki zajmuje się analizą stanów estetycznych, z których wyprowadzi najpierw wnioski co do naczelnych problemów estetyki, a następnie co do kwestyj ubocznych: smaku, gracji i rytmu.

Studjum estetyczne zajmuje się pewnym stanem, którego występowanie uchodzi za fakt psychologiczny. Stan ten przeżywamy w chwili, gdy poznajemy lub wspominamy coś, co uważamy za piękne. Stanowisko estetyki winno być aposterjoryczne, doświadczalne, — trzeba się liczyć z każdem świadectwem. O pięknie absolutnem nie może być mowy: jeśli nawet pod pewnym względem zachodzi zgodność między przeżyciami szeregu osób, jest to tylko wypadek poszczególny, nie zasada stała. Najczęściej mówi się o pięknie w dziełach sztuki, choć nietylko one są piękne. W każdym razie rozbiór zagadnień estetycznych rozpoczyna się od sztuki. Każda sztuka jest konstrukcją pewnych elementów, powiązaniem ich w jakąś całość. Fakt przynależności do sztuki zdaniem autora oznacza tylko sposób wyrobu: łączy się w jedną grupę dzieła o podobnej fabrykacji. Sztuka nie oznacza czegoś udanego, konstrukcji pięknej, dzieła wzruszającego lub podobającego się. Trzeba zatem zupełnie oddzielić poznanie piękna od sztuki, tem bardziej, że mówi się również o sztuce kulinarnej, inżynierskiej etc. Sztuka zasadza się głównie na swobodzie tworzenia. Ta sama właściwość cechuje grę, co posłużyło za podstawę do znanych poglądów, utożsamiających oba te rodzaje zjawisk (Guyau, Grant Allen, Groos). Guastalla widzi między grą a sztuką następujące różnice: 1) gra jest wolnem ćwiczeniem, nieskrępowanem więzami konieczności; 2) zarówno w grze, jak i w sztuce mamy pewien wysiłek do pokonania, lecz w grze celem jest sama fabrykacja, przebieg czynności, zaś w sztuce — jej rezultat; 3) gra

nie przynosi uchwytnego rezultatu. Odpowiedzialność gracza jest ograniczona i nie prowadzi do konsekwencyj zewnętrznych. Gracz odczuwa swoją swobodę i przeżywa percepcję bezużyteczności tworzonej rzeczy; pożytek wynika tylko z ćwiczenia. Również gry hazardowne łatwo wyodrębnić od sztuki. Celem sztuki jest rezultat, rzecz stworzona; zbliża ją do gry charakter czynności twórczej, oddala cel. Autor odrzuca doktrynę, uznającą przyjemność za podstawę uczuć estetycznych, choć uznaje jej współudział w przeżyciu estetycznem.

Dalsza analiza elementów przeżycia estetycznego obejmuje środki ekspresji. Autor dzieli je na kilka kategoryj: 1) wyrazy, które posiadają znaczenie; 2) rysy, służące do reprodukcji; 3) asocjacje przez reprodukcję, opierające się na wspomnieniach przedmiotów, dzięki którym zamykamy percepcję rysów i linij porównaniem. Subtelnym rodzajem ekspresji jest asocjacja przez wywołanie (np. szereg tonów wywołuje wrażenie skargi). Dzięki tym środkom ekspresji dochodzi do wzajemnego zrozumienia się między jednostkami. Asocjacje przez reprodukcję i wywołanie zachowały świeżość; natomiast jeśli chodzi o znaczenie, wywołuje ono mocą nałogu ograniczony zakres asocjacyj; dlatego koniecznem jest specjalne ugrupowanie tych elementów w zdaniu, co pozwala wywoływać uczucie. Ogólnie rzecz biorąc, w dziele sztuki artysta chce coś wyrazić; jego swoboda pozwala mu wybierać dowolnie środki ekspresji. Stany duchowe ulegają modyfikacjom ze względu na materję samych środków ekspresji. Nie można przekazywać bezpośrednio wzruszeń i uczuć (Tołstoj), ani samego wyrazu (Croce). Doznawane uczucia wpływają na przeżycie estetyczne — powstaje coś w rodzaju przyjemności fizycznej; lecz przy stosowaniu środków ekspresji uwzględnia się wychowanie i doświadczenie. Samo uczucie czy stan uczuciowy nie mają w sobie nic estetycznego.

Epitet „piękny“ stosuje się często do natury. Opisując wrażenie na widok wysokich gór, autor uwydatnia w niem „sentiment métaphysique de la nature“. Człowiek wraz z kierującemi nim prawami stanowi cząstkę natury, wskutek czego na widok bytu naturalnego doznaje niemal religijnego uczucia. Przeżywali je silnie Rousseau, Schopenhauer, Ruskin. „Einfühlung“ jest poprostu uwagą, niezbędną dla wystąpienia przeżycia. Jeśli patrząc na krajobraz, dowiemy się, że śnieg jest sztuczny, wrażenie będzie mniejsze. W naszem istnieniu, pełnem sztuczności, odczucie natury jest reakcją przed oknem, otwartem na rzeczywistość.

Po tych rozważaniach przechodzi autor do określenia piękna, którego, jak widzieliśmy, nie utożsamia ani z przyjemnością, ani z zdolnością budzenia wzruszeń. Nie można tworzyć definicji na podstawie jakiejś jednej grupy przedmiotów pięknych. Za Diderot'em autor upatruje ideę piękna przedewszystkiem w stosunku jedności, choćby nie występowała ona jasno. Bliższe określenie stosunku, charakterystycznego dla piękna, brzmi jak następuje: „... la notion de rapports existant, dans un but déterminé, entre diverses parts

d'un tout; ou avec un résultat tendant ou faisant tendre le spectacle envisagé vers une unité plus grande, de quelqu'un ordre qu'elle soit — se retrouve à la base de toute beauté. C'est ce que nous appellerons la notion d'harmonie (str. 94). Piękność jest tem doskonalsza, im lepiej części łączą się w jedność, im zwarciej zmierzają do jakiegoś celu. Rodzi się ona nie z celu, lecz z spoistości środków,ześrodkowania ich przy jednej idei, zupełnie dowolnej. Im łatwiej uchwytujemy zbieżność czynników, im silniej uderza nas idea przewodnia, tem lepiej odczuwamy piękność. Brak prostoty utrudnia nieraz jej uchwycenie, lecz pewne bogactwo może się okazać niezbędne dla harmonji. „Toute harmonie constatée est élément de beauté" (str. 98).

W estetyce P. Guastalli odgrywa dużą rolę czynnik intelektualny. Na poparcie swych określeń przypomina wrażenie na widok niewyraźnego rysunku: wywołuje on jedynie zbiór myśli, a nie uczucie. Pewne nauki, jak teorja liczb, zawierają również piękno. Auto wydaje się piękne, gdy znamy użyteczność i celowość jego budowy; przyjemność polega na przejściu od punktu rozważanego do innych, które się z nim wiążą. To ostatnie spostrzeżenie pozwala uznać piękność za zastosowanie prawa bardziej ogólnego: natura ludzka znajduje zadowolenie w przechodzeniu od szczegółów do całości i w uświadamianiu sobie związków.

Wyniki analizy można streścić jak następuje: 1) widok piękna dostarcza przyjemności fizycznej, zmysłowej; 2) z kolei budzą się w nas uczucia i zainteresowania intelektualne, które jednak nie są konieczne i nie wystarczają do wywołania faktu estetycznego; 3) o piękności decyduje harmonja, celowe ugrupowanie; 4) wrażenie harmonji rośnie w miarę natężenia przyjemności fizycznej, środków ekspresji, w miarę komplikowania się innych harmonij lub wchodzących w grę asocjacyj (str. 115—116).

Część druga rozprawy składa się z dwóch rozdziałów: 7-my mówi o smaku, 8-my — o gracji i rytmie. Autor analizuje różne znaczenia terminu „smak" i sprowadza kwestję upodobań estetycznych do zwyczajów społecznych. Dzieło sztuki jest zawsze przypuszczalnem rozwiązaniem jednej lub wielu kwestyj. Problemy, czy też zbiór problemów, postawionych w danej epoce, stanowi właśnie o „smaku" epoki. Gracja została określona jako przyjemność, poznawana wskutek przygotowania się do przejścia z jednego stanu do drugiego. Szybki lot ptaka odznacza się gracją, jeśli budzi wrażenie bezwzględnej ciągłości. Z tych samych względów dostrzega autor grację w zwolnionym ruchu (na ekranie filmowym). Rytm zaś jest każdą regularnością, stwierdzoną w czasie. Na końcu książki został dołączony zwięzły przegląd prądów w estetyce.

Rozprawka P. Guastalli odznacza się względną jasnością myśli, ale autorowi nie udało się uniknąć błędów, typowych dla prac tego rodzaju. Wątpliwości budzi przedewszystkiem układ i kolejność poruszonych zagadnień. Nie jest zupełnie jasne, czy wywody noszą charakter hipotetyczny, czy bezwzględny, szczególnie w tych ustę-

pach, w których autor wiąże zasady estetyki z prawami bardziej ogólnemi. Metoda pracy nastręcza również poważne zastrzeżenia. Autor określa ją jako „doświadczalną“; w rzeczywistości posługuje się indukcją niezupełną, której słabość na gruncie estetyki wynika z przymusowego ograniczenia się do stosunkowo wąskiego zakresu faktów, dobieranych w znacznej mierze intuicyjnie. Jednak i od tej metody autor odstępuje; tak np. mówiąc o wdzięku, opiera się na hipotezie ekonomji energji, co zakrawa na dedukcję. W rozbiorze niektórych terminów, np. sztuki i smaku, przejąwia się błąd sokratesowski, mianowicie nie zostało przeprowadzone rozróżnienie znaczeń synonimowych definiendum. Pozatem praca pomija sporo ważnych zagadnień estetyki.

Nieco podobne zastrzeżenia budzi książka Paul Audra, dyrektora szkoły dekoracyjnej w Nicei, p. t. „*La Vision et l'expression plastiques. Essai d'esthétique positive*“ (Paris Chiron 1924, str. 260). Określenie piękna, podane na początku rozprawy, przypomina definicję Guastalli: „La beauté est une vision de l'esprit, accueillie par les sens. Le Beau provoque l'enthousiasme à l'occasion de certaines manifestations de la vie. Il émane de l'oeuvre d'art, née du jeu imprévu des combinaisons extérieures, des perceptions les plus subtiles de la sensibilité et de l'intelligence et d'une intervention de l'esprit. Il réalise le voeu de suspendre le cours du temps, de ravir l'homme en plein infini, en lui versant l'oubli de l'égoïsme. Il est désinteressé, demeure étranger aux préoccupations morales et transfigure la verité. Il est au fond pourtant de l'Utile supérieur, de l'Amour et du Vrai“ (str. 9—11). Obaj autorzy uwydatniają związek piękna z życiem oraz czynnik intelektualny, jednak P. Audra okazuje mniejszą ostrożność i metodyczność. W każdym razie staje on również na stanowisku relatywistycznem w przekonaniu, że piękno wypływa jedynie z pewnych stosunków i kontrastów. By nie popełnić omyłek, należy rozważania estetyczne opierać na badaniu psychologicznem. Wzruszenie estetyczne zmienia się zależnie od indywidualności, różnią się także sądy o dziełach sztuki. Rozważana niezależnie od metafizyki piękność jest pewną wibracją wewnętrzną, jeszcze mniej związaną z przedmiotami, niż słodycz z owocem lub urok barwności — z krajobrazem. Przypisywanie piękna rzeczom zewnętrznym stosuje się dla wygody językowej. Wynika ono z pewnej organizacji wrażeń i uczuć. Rozum spełnia pracę porządkującą, wprowadzając równowagę i jedność. W ten sposób powstaje kompozycja; duszą jej jest rytm.

Po tych uwagach ogólnych następuje przegląd czynników składowych twórczości, do których autor zalicza wrażliwość zmysłową, uczucia, inteligencję oraz abstrakcję i konkretność jako elementy inteligencji. W przeciwieństwie do tych pierwiastków zewnętrznych wyróżnione zostały t. zw. czynniki wewnętrzne sztuki: eurytmja (określona jako harmonijny ruch zbioru linij kompozycji), rytm bierny, czynny, akord, punkt kulminacyjny i dekadencja, postęp. Czynnikiem indywidualnym w sztuce jest artysta. Talent

artystyczny polega na zdolności odczuwania piękna, ujmowania całości obrazu, rysów istotnych i typowych, przechodzenia od poszczególnych rysów do życia powszechnego. Śród temperamentów artystycznych autor wyróżnia typ percepcyjny i uogólniający. Ważna rola przypada w udziale oryginalności, której podstawę stanowi szczerość artysty (str. 40).

Zarys rozwoju estetycznego człowieka, poczynając od wieku dziecięcego, nie okazuje gruntownej znajomości badań w tej dziedzinie i nosi charakter ogólnikowy. Mimo to opis wrażliwości estetycznej dziecka jest zajmujący. Rozdział VI p. t. „Ideały estetyczne" zawiera zwięzły przegląd doktryn estetycznych: klasycyzmu, akademizmu, romantyzmu, realizmu, naturalizmu i idealizmu. Czynniki społeczne apelują dla poparcia swych zamierzeń do artystów. Ci mają świadomość wartości swych dzieł i ich pożytku, lecz powodują się instynktem.

Dalsze części pracy noszą charakter bardziej specjalny; druga została poświęcona wizji i ekspresji plastycznej, zaś trzecia i czwarta — barwnemu wyrazowi życia realnego i cudowności. Zdaniem autora „la vision est une perception immédiate d'eurythmie par pénétration spontanée de la sensibilité dans l'esprit" (str. 70). Materjał nie odgrywa zasadniczej roli; piękno znaleźć można wszędzie. Rozbiór środków ekspresji plastycznej został zilustrowany zestawieniem z muzyką, np. symfonja w świecie plastyki objawia się jako synchromja. Zasadą winna być niewielka ilość barw, jak u Tycjana na schyłku życia; u prawdziwego kolorysty, jak w harmonji, charakter ogólny jest podporządkowany tonowi naczelnemu. Wszystkie zagadnienia rozpatruje autor w ten sposób, aby przynieść pewne konkretne wskazówki artyście i zasypać przepaść między estetyką a sztuką. W swoim żywiole jest w rozdziałach końcowych, poświęconych w znacznej mierze sztuce dekoracyjnej. Mówiąc o znaczeniu materjału, posuwa się do drobiazgowych pouczeń. W zakończeniu kreśli paralelę między twórczością człowieka i natury.

Krytycyzm w stosunku do dotychczasowych wyników estetyki stanowił wspólną cechę niemal wszystkich omówionych powyżej autorów. Na jego gruncie zrodziły się poważne próby przetworzenia estetyki w naukę ścisłą. Występują one w dwóch ciekawych pracach, spokrewnionych pod względem koncepcji zasadniczej. Zajmiemy się najpierw wcześniejszą chronologicznie książką Edwarda Monod-Herzen'a p. t. „*Principes de morphologie générale* par.... *Tome I. Formes définies. Familles de formes. Formes associées, Forme et fonctionnement. Des cristaux à la matière vivante. Tome II. Matière vivante. Morphologie humaine. Esthétique.* Paris, Gauthier — Villars 1927. Autor, bibljotekarz Szkoły wyższej sztuki dekoracyjnej, opiera się w rozważaniach estetycznych głównie na plastyce, jednak jego wywody posiadają wartość dla każdej dziedziny sztuki.

Monod-Herzen, podobnie jak wielu innych estetyków francuskich, zmierza do nawiązania łączności między estetyką a sztuką.

Formy badają zarówno uczeni, jak i artyści, lecz obie strony negują wzajemnie swoje wyniki: artyści lekceważą dorobek nauki, a uczeni nie dbają o sztukę. Przyczyna rozbieżności tkwi w tem, że wiedza uczonego jest przedewszystkiem ilościowa, zaś artysty — jakościowa. Mimo to obie dziedziny mogą być dla siebie użyteczne: „La Science et l'Art ne sont que deux termes éloignés d'une série d'activités (mathématique, physique, biologie, psychologie, esthétique), où décroit peu à peu le rôle de la Quantité et où croît celui de la Qualité. Une étude de la Qualité se dessine donc“ (str. X). W ten sposób otwiera się pole dla badań nad formą. Autor nie zamierza wyczerpać olbrzymiego materjału, dotychczas pomijanego przez uczonych; pragnie tylko podać przykłady możliwości, zawartych w nowej nauce, a dzieło swe uważa za wstęp do systematycznych badań. Termin „morfologja“ został przyjęty od Goethego, gdyż odpowiada przedmiotowi podjętych rozważań.

Najprostsze formy, jak prosta, płaszczyzna, koło, kula etc. są podporządkowane określonemu prawu, co pozwala na sformułowanie układu ich elementów. Przykłady znajdują się nietylko w geometrji, ale i w przyrodzie (szkielety radiolarjów, gąbki i t. p.). Bardziej złożone są formy półprawidłowe, jak szkielet Sethoformis rotula, stanowiący sześciokąt z trzema bokami dłuższemi i trzema krótszemi. Następują formy trudniejsze do określenia: krzywizny, cykloidy, epicykloidy, sinusoidy — za przykład może służyć powierzchnia falującego płynu. Autor podaje próby analizy form złożonych i przechodzi do parabol, hiperbol, spirali i wirów. Rozdział drugi zajmuje się rodzinami form, jak linje na płaszczyźnie, geodezyjne oraz inne rodziny krzywych. Jasnem się staje, że studjum morfologji wykracza poza granice geometrji elementarnej. Na terenie sztuki problemy jeszcze bardziej się komplikują.

Rozdział trzeci został poświęcony formie i funkcji oraz ich wzajemnym związkom. Możnaby przypuszczać, że jeśli dwie formy należą do tego samego rodzaju, to związane z niemi funkcje mają coś wspólnego; jednak rzeczywistość niezawsze jest zgodna z tą hipotezą. Na uwagę zasługują definicje formy ciała i warunków istnienia: „La forme d'un corps est l'ensemble des surfaces qui délimitent ce corps. Tout ce qui est enclos par ces surfaces est le milieu intérieur du corps. On appelle conditions du milieu, ou conditions d'existence, ou encore régimes, les innombrables et incessantes actions exercées sur l'individu par le cosmos. On appelle fonctionnement, toute manifestation ou transformation d'énergie“ (str. 249—260). Omówienie form kryształów zamyka tom I, poczem następuje rozbiór form materji żywej. Autor dokonywa częściowo podziału na zasadzie pozamorfologicznej, np. w rodzaju motyli vanessa wyróżnia formy czasowe, miejscowe, różnice płci i typy błędne lub nieznane. Morfologja człowieka zbliża się z jednej strony do morfologji dynamicznej, z drugiej zaś może się stać częścią fizjologji. Badanie form reakcyj pozwala na zestawienia z formami linjowemi, np. reakcji prostej odpowiada symetryczne

wzniesienie się i opadnięcie linji. Próby znalezienia trwałego oparcia dla estetyki form zawodziły dlatego, że szukano jednej proporcji piękna; tymczasem mała kolekcja japońskich inros wykazuje 10 do 12 praw proporcyj, zarówno geometrycznych, jak i arytmetycznych. Studjum formy nie pociąga za sobą nakazu naśladowania natury. Złudzenia wzrokowe świadczą o tem, że wszystkie oczy deformują; zdaniem autora oczy artysty deformują więcej od zwykłych. Stany uczuciowe wyraźnie wpływają na rysunek: „Des idéations réciproques unissent étroitement les impressions visuelles, les états d'émotion, l'idéation, et les motricités dont le jeu enrégistré consiste l'oeuvre d'art. Par rapport au modèle, dans cette oeuvre, l'influence des trois premiers facteurs sur le dernier se traduit par des déformations (II, str. 165), Jest to hipoteza bardzo ważna; może ona posłużyć za punkt wyjścia dla naukowych badań estetycznych.

Autor wysnuwa z wysuniętej przez siebie tezy daleko idące wnioski i tworzy definicję interpretacji estetycznej, którą ze względu na jej znaczenie cytujemy również dosłownie: „L'Interprétation consiste à expliciter au mieux les traits caractéristiques du modèle, les propriétés caractéristiques de la matière traitée et les caractéristiques de l'auteur: vision, émotion, idéation. Par rapport au modèle, celle opération se traduit par une série de déformations: interpréter et déformer sont synonymes" (II, str. 165). Jeśli zaś chodzi o widza czy słuchacza, deformacja staje się dla niego znaczącą wskazówką, która wywołuje uczucia i myśli, odpowiadające przeżyciom autora. Zatem dzieło sztuki powstaje z rozpatrywania i eksploatacji pewnych zjawisk zmysłowych; dlatego estetyka jest związana z naukami ścisłemi — fizjologją i psychofizjologją. Badanie wzajemnego stosunku formy i materji w przedmiotach wskazuje, że wrażenie harmonji jest uwarunkowane wyznaczeniem właściwości lub praw danej materji. Analiza dzieła sztuki odkrywa w wrażeniu harmonji obok dwóch wymienionych czynników — wyraz jakiegoś prawa psychofizjologicznego. Ostateczne określenie „interpretacji" musi zatem zostać uzupełnione. Polega ona na wyświetleniu jak najlepiej rysów charakterystycznych, właściwości danej materji, cech autora i czynników, stanowiących o jedności dzieła, rozpatrywanego jako całość. Wrażenie harmonji powstaje zawsze jako wyraz określonego prawa. Piękno rodzi się wtedy, gdy rozproszone elementy zbiegają się, tworząc zbiór, obdarzony nową własną indywidualnością i podległy nowemu, rozleglejszemu prawu. Dzięki przyjętym założeniom, jak podkreśla Monod-Herzen w zakończeniu pracy, staje się możliwe powstanie ściśle naukowej estetyki: „En montrant que l'oeuvre d'art est l'objectivation d'émotions liées, correspondant toutes à des lois de nature, le sens esthétique apparaît comme un s e n s de la Loi naturelle. L' Esthétique prend place dans un ensemble de disciplines connues, et son étude précise est justiciable de mêmes méthodes qu'elles, avec tout le prix de vérifications expérimentales aussi variées et aussi concluantes" (II, str. 175).

Uwagi końcowe, zmierzające do nadania estetyce godności nauki i wyeliminowania z niej pierwiastków nienaukowych, uderzają głębią i oryginalnością. Całe zagadnienie zostało jednak potraktowane zbyt szkicowo, wskutek czego w czytelniku rodzi się szereg poważnych wątpliwości. Tak np. niejasno przedstawia się sprawa zakresu nowej estetyki i jej stanowiska względem innych nauk. Sprawa metody została dotknięta jakby mimochodem i przedstawia się również niejasno. Należałoby dokładniej scharakteryzować nową „estetykę", jej cele i środki, oraz przeprowadzić choćby próbną klasyfikację jej materjału. Wszystkie te zagadnienia podjął Etienne Souriau w znakomitej książce p. t. *L'Avenir de l'esthétique. Essai sur l'objet d'une science naissante par.....* (Paris Alcan 1929, Bibliothèque de philosophie contemporaine, str. VIII + 403). Stanowi ona ważne wydarzenie w dziejach estetyki francuskiej.

E. Souriau obiera za punkt wyjścia myśl, którą Monod-Herzen zamknął swoje rozważania, mianowicie stworzenie naukowej estetyki. Sąd swój formułuje ściśle i dosadnie: „Ne pas laisser la philosophie (pas plus que l'histoire de l'art) compromettre l'Esthétique, c'est une des idées dominantes dans ce livre. L'avenir de l'esthétique est parmi les sciences" (str. 6). Pierwszem zadaniem autora było określenie przedmiotu nowej estetyki, przez co pozycja jej śród innych nauk byłaby utrwalona, a nawet mogłaby ona korzystać z ich materjału. Sprawa metody jest rzeczą dalszą: we wszystkich naukach zasady metodyczne ustalają się drogą stopniowego doskonalenia, po wypróbowaniu ich owocności. „Estetyka" w oświetleniu E. Souriau odpowiada w przybliżeniu morfologji Monod-Herzen'a. Autor określa ją jako naukę o formach, przyczem wyraz „forma" należy rozumieć jako przeciwieństwo do „materji" (Matière, Stoff), a nie „treści" (Fond lub Contenu). Powyższej definicji nie należy utożsamiać z formalizmem estetycznym, który ograniczał się do dziedziny piękna (Dessoir); takie stanowisko jest sprzeczne z zasadą objektywizmu naukowego. Studjum estetyki winno objąć nietylko formę w sztuce, lecz wszelką formę. Nauki matematyczno-przyrodnicze, korzystając z prawa wolnego wyboru przedmiotu, zajmują się prawami, a unikają badań nad formą; dlaczego formy same przez się nie miałyby stanowić przedmiotu nauki? Pozorny wyjątek stanowi matematyka w swych częściach ogólnych, lecz zdaniem autora „la partie même des mathématiques qui construit les concepts dont elles codifieront ensuite les usages n'a pas pour objet l'étude de ces concepts en leur quiddité formelle, mais l'établissement du „milieu" où se nouent les relations qui font l'objet de cette science" (str. 18).

Zadanie nowej nauki polega na wyodrębnieniu form, wydobyciu ich z chaosu powszechnego, systematycznem opisaniu, określeniu zapomocą odpowiedniego języka technicznego, wreszcie stworzeniu z nich świata zamkniętego, związanego w łańcuch myślowy. Autor nadaje projektowanej nauce nazwę estetyki przedewszystkiem zgodnie z etymologją tego wyrazu: *αἴσθησις* oznacza

percepcję, a percypować to tyle, co ujmować formalnie. Nowe znaczenie terminu „estetyka“ nie jest zgodne z tradycyjnem określeniem go jako filozofji sztuki. Zmiana znaczenia była jednak konieczna dla nadania estetyce pewności naukowej. Dotychczas więcej wiedzy estetycznej okazywali artyści, niż filozofowie, którzy nie mogą się pochlubić równie ścisłemi obserwacjami.

Nauka współczesna dąży do uwolnienia nauki o formach od zagadnienia wartości (Dessoir, Utitz, Strzygowski: Die Krisis der Geisteswissenschaften). Zajmowano się rolą poznania formy przy analizie percepcji (Bergson, Le Roy). Logików - genetystów uderzył subjektywizm związków między orzeczeniem i podmiotem (Meinong i Baldwin). W psychologji pojawiły się prace o schematach percepcyjnych. Nauki objektywne, szczególnie biologja, zmierzają do podjęcia analogicznych studjów. Dążność ta nie pozostała bez wpływu na badania nad społeczeństwem i kulturą (G. Simmel, Ernst Cassirer, Curtius, Troeltsch, Dilthey, O. Sprengler, Lethaby: Form and Civilisation 1922 etc.). Wszystkie te badania były dotychczas prowadzone w interesie nauk, reprezentowanych przez poszczególnych uczonych, lecz mogą one dostarczyć cennego materjału estetyce. Zadanie jej jest zatem olbrzymie i przerasta siły jednego człowieka. Powiązanie statutem naukowym nieskoordynowanych badań nad jedną klasą przedmiotów okaże się niewątpliwie użyteczne. Z jednej strony estetyka poszukuje ściśle naukowego przedmiotu, z drugiej — w różnych naukach pojawiają się lotne pierwiastki, naturalną drogą zmierzające do eliminacji. „Estetyka“ w nowem znaczeniu czyni zadość obu powyższym tendencjom. Należy przyjąć dwie zasady: 1) ze wszystkich spekulacyj na gruncie filozofji sztuki tylko te mają wartość naukową, które odnoszą się do ścisłego pozytywnego studjum formy; 2) Niezależnie od podłoża danej nauki każda spekulacja, dotycząca formy, posiada charakter estetyczny. Psychologja artysty nie należy do „estetyki“ — jest ona przedmiotem psychologji charakterów i może być rozpatrywana monograficznie podobnie jak inne specjalizacje społeczne: Profesor, Sędzia, Oficer i t. p. Wogóle badanie pracownika czy wytwórcy nie ma związku z nauką o jego zawodzie — lekarz nie jest przedmiotem studjów w medycynie. Wiedza techniczna, związana ze sztuką, należy do gałęzi fizyko-chemicznej. Co do smaku, wyobraźni etc., są to poprostu stałe składniki życia psychicznego. Izolowanie piękna jest czynnością nienaturalną. Tendencje uczuciowe odgrywają dużą rolę we wszystkich naukach, lecz nikt nie bierze ich za przedmiot osobnej nauki i nie czyni z nich podstawy klasyfikacji zjawisk. Specjalne uprzywilejowanie piękna jest nieuzasadnione. Istnieje ono samo w sobie chyba tylko wtedy, jeśli się zajmuje stanowisko ściśle platońskie; wistocie zaś kto mówi: piękno, mówi: uznanie, wartość, wybór. Estetykom dogadzało nadawanie wrażeniu piękna wartości rewelacji, a sądom estetycznym — cechy prawd wieczystych. Taka estetyka wkracza w dziedzinę teologji. Stojąc na stanowisku ludzkiem, trzeba włączyć uczucia estetyczne

do psychologji, jak uczynili Müller-Freienfels i Delacroix. „Ainsi donc“, wnioskuje autor, „si l'on conçoit le beau comme chose en soi, l'esthétique devient théologie; si comme concept, psychologie“ (str. 57). Można jeszcze rozpatrywać piękno jako jakość rzeczy realnych, dzieł sztuki. Bada się piękno w jego dziejowym rozwoju, a historję sztuki uznaje się za podstawę estetyki (prace instytutu Strzygowskiego, H. Tietze, M. Dvorak, R. Hamann, H. Wölfflin, W. Timmling i inni). Czy jednak można twierdzić, że piękno pozostało niezmienione? czy rzeczy, które nam wydają się piękne, np. stare budowle, nie mogły być kiedyś uważane za banalne? Znów stajemy wobec subjektywizmu i religji. Przytem przegląd wszystkich dzieł sztuki jest niepedagogiczny, gdyż może uwzględniać rzeczy bezwartościowe. Trudno o absolutny objektywizm: nikt dziś nie gloryfikuje Delille'a tak, jak jego współcześni. Czy można dowieść, jacy autorzy są najwierniejszymi reprezentantami swych epok? Historja sztuki nie może zatem stanowić podstawy dla naukowej estetyki, choć jest dla niej użyteczna. Winna ona znieść klasyfikację według piękna i brzydoty, ale wówczas nie będzie się nazywała ani historją sztuki, ani tem bardziej — sztuk pięknych. Założenie idei piękna powoduje niepokonalne trudności metodologiczne zarówno w obserwacji, jak i eksperymentach. Doświadczenia będą miały wartość tylko wtedy, jeśli nie będą się ograniczały do jakiegoś zgóry określonego piękna; naodwrót definicja piękna winna stanowić owoc pracy naukowej. Nowa estetyka stanie się dla sztuki tem, czem jest fizjologja dla medycyny, fizyka — dla inżyniera. Tak jak one. nie będzie podawała wskazówek praktycznych i technicznych, a jednak jej kosmologiczny charakter okaże się niezmiernie użyteczny.

Pogląd na estetykę musiał zaważyć na interpretacji twórczości artystycznej. Souriau rozpatruje ją ze stanowiska społecznego: W artyście widzi producenta, który żyje z sztuki, jak kapłan z ołtarza (str. 84). Największe dzieła powstawały nieraz z myślą o zarobku (np. grobowiec Medicich Michała Anioła). Nadanie artystom swobody materjalnej byłoby niesłuszne — istnieją inne jakości dodatnie, jak miłość prawdy, dobroć i t. p., nikt jednak nie żąda dla obdarzonych niemi istot prawa próżnowania. Praca zarobkowa nie jest dla artysty poniżeniem, przeciwnie fakt dostarczania przedmiotów potrzebnych i poszukiwanych przynosi mu chlubę. Sztuka jest niejako funkcją oszczędzania, o czem świadczy fakt, że jest starannie przechowywana. Miejsce jej jest w życiu, gdyż oszczędzać — to tyle, co rozumnie rozkładać. Zbliża się do przemysłu, gdyż również realizuje określoną rzecz zapomocą wszystkich środków, nie wyłączając mechanicznych. Słowo „artysta“ powstało właściwie jako przeciwieństwo słowa „robotnik“; pierwszy raz zjawia się w słowniku Akademji z r. 1762. Wyroby fabryczne są pozornie lepsze — w rzeczywistości robota ręczna stoi zawsze wyżej. Pomniejsza wartość przedmiotów nie stosowanie środków mechanicznych, lecz wielokrotne powtarzanie wyrobu. Medal pojedyńczy jest

dziełem sztuki, zaś moneta do sztuki nie należy, co zresztą nie świadczy o szkodliwości powtarzania wogóle. Sztuka przenika w przemysł i ożywia go. Łatwo uchwycić różnicę między temi dwiema dziedzinami. Istotę sztuki stanowi „une activité visant à créer des choses“ (str. 133). Dlatego rolnik jest tylko producentem, nie twórcą; spełnia on jedynie rolę akuszera wobec rodzącej ziemi. Istnieją trzy rodzaje pracy: produkcja, handel i rękodzielnictwo. Wiele wolnych zawodów, np. lekarza, polega wyłącznie na wykonywaniu pewnych czynności bez względu na rezultat (travail opératoire). Handel nadaje wartość przez pracę transportu, lecz nie zmienia wartości wewnętrznych. Od innych rodzajów wytwórczości różni się sztuka tem, że jej przedmiot przechodzi do użytku taki, jakim został zrobiony, natomiast np. w przemyśle ważna jest substancja, a nie postać, w jakiej się wytwór objawia. Chcąc objektywnie sądzić o sztuce, należy dokonać procentowego obliczenia jej roli w przemyśle: zsumować liczbę godzin pracy automatycznej i czas, w którym rzemieślnik pracuje indywidualnie nad daną rzeczą; iloraz wyznaczy procent sztuki w danej fabrykacji. W dużych księgarniach odsetek sztuki wyniósł zaledwie 0,58% Istnieje zatem praca, odmienna od wszystkich innych: „Ce travail est essentiellement caractérisé par ce fait qu'il est entièrement mû — suscité, contrôlé, finalisé — par la vision soit imaginative soit perceptive de la chose déterminée qui doit sortir de ce travail. C'est là une attitude mentale toute spécifique de la création artistique. Elle est dominante et impérieuse dans l'âme des plus grands artistes durant qu'ils oeuvrent“ (str. 156). Czynność artysty od greckiego słowa σκεῦος (mebel, naczynie, przedmiot użytku lub poprostu rzecz) nazywa autor funkcją skeuopoetyczną. Dzięki temu oświetleniu forma staje się najważniejszym czynnikiem sztuki, która w rezultacie uzależnia się ściśle od „estetyki“ jako nauki o formach.

Dalsza część dzieła przynosi dokładniejsze rozróżnienie formy i treści w sztuce. Pierwiastek formalny został określony jako zbiór determinacyj percepcji jako takiej, istota zmysłowa, urzeczywistniająca się w percepcji, zaś pierwiastek materjalny — jako zbiór warunków, regulujących fakt urzeczywistnienia się percepcji (str. 163). Pojęcie materji powstaje wskutek doznawania percepcyj przez kilka osób. Prócz tego autor wyróżnia formę „istotną“ jako formę kontroli, postrzeganą z uprzywilejowanego punktu widzenia i dlatego niezależną od punktu widzenia. W sztuce występują oba czynniki: materja i forma; w innych rodzajach pracy niema celowych rozważań formy. Osobliwością sztuki jest zatem wiedza o formach rzeczy. Jeśli formy są indywidualne, jak stworzyć estetykę uniwersalną? Autor dowodzi powszechności form. Elementy muzyki mogą być zestawione z kategorjami przestrzennemi. Forma rzadko jest całkowicie uwarunkowana materją fizyczną. Motywy ikonograficzne wędrowały bez zmiany już w starożytności mimo zmiennej techniki. W niższych rodzajach sztuki cała praca nad materją polega na nadaniu jej określonej formy, np. istoty amfory, co nasuwa na myśl

ideje platońskie. Sztuki wyższe zakładają bardziej rozległą znajomość świata. Uwydatnia się znaczenie poznawcze dzieła sztuki. Forma jest nietylko literą sztuki, jest ona maską, pod którą kryje się duch. Miast odrzucać poznanie intelektualne artysty, należy wydobyć z sztuki pierwiastki naukowe. Najbardziej bezpośredni stosunek do sztuki nie może zakładać przedmiotu formalnie nieskończonego i bezkształtnego, z którego mistycyzm Plotyna uczynił czynnik estetycznej ascezy. Ucieczkę przez sztukę do nieskończoności uważa autor za chimerę i dowodzi tego, wykazując znaczenie elementów formalnych w muzyce.

Z kolei należy zadać pytanie, czy przedmiot gnoseologiczny estetyki zadawala z punktu widzenia ściśle epistemologicznego. Sprawdzianu dostarczy porównanie z innemi dyscyplinami, przynajmniej pokrewnemi, przedewszystkiem zaś należy wiedzę o formach poddać klasyfikacji. Autor dzieli estetykę na pitagorejską, dynamiczną, skeuologiczną i psycho-estetyczną. Estetyka pitagorejska obejmie formy idealne, nie posiadające bytu kosmologicznego, jak swastyka, krzyż, trójkąt, pojęcia metafizyczne i moralne; sferą jej będzie w pierwszym rzędzie geometrja, rozpatrywana ze strony formalnej. Estetyka dynamiczna zbada formy następcze, posiadające rozciągłość w czasie (formy muzyczne, epizody etc.); ma ona stanowić odpowiednik nauk, ustalających prawa zmian, jak fizyka i chemja. Estetyka skeuologiczna będzie omawiała konkretne formy rzeczy; należy ją uważać za studjum równoległe do nauk kosmologicznych, jak astronomja, geografja i część opisowa historji naturalnej. Wreszcie estetyka psycho-estetyczna obejmie formy świata psychicznego. Klasyfikacja odpowiada związkowi, łączącemu poszczególne nauki. Estetyka zajmie w hierachji nauk miejsce ostatnie, za naukami moralnemi, co jest rzeczą normalną dla nowej nauki.

Dalsza część rozprawy zawiera dokładniejsze omówienie poszczególnych działów nowej estetyki. Główną trudnością, związaną z estetyką pitagorejską, było wyraźne określenie jej stosunku do nauk matematycznych. Po dłuższych rozważaniach autor dochodzi do wniosku, że obie nauki uzupełniają się, nie zachodząc na siebie (str. 233). Tematy linjowe znajdujemy również w dziełach sztuki (np. *X* u Rubensa, *H* u Veronesa), jednak artyści nie tworzą tej formy, lecz obierają ją za podstawę pierwszej pracy prowizorycznej. Projektowany jest atlas form elementarnych, uszeregowanych według rodzajów; na tej podstawie możnaby dokonać klasyfikacji i odkryć prawa ewolucji. Estetyka pitagorejska rzuci światło na świat uporządkowany, wykazując rządzące nim prawa i, być może, da początek stereochemji. Rozdział o estetyce dynamicznej rozprawia się głównie z wątpliwościami co do istnienia form czasowych, podnoszonemi przez Bergsona. Souriau dowodzi nie ich „realności“, lecz tylko tego, że posiadają współczynnik pozytywności, oporu wobec rozumu, czego wymaga od swego przedmiotu każda nauka. Autor widzi rzeczowość naukową wszędzie, gdzie wyznaczamy systemy, „désormais comme des touts, isolés du reste, pourvus

d'une qualité de totalité et susceptibles d'identité avec eux-mêmes c'est — à dire tels qu'une autre appréhension, plus tard, sous les mêmes espèces formelles, n'introduise aucune multiplicité des êtres" (str. 248). Tę właściwość posiadają proste postępy niewątpliwie. Czynności mimo nieistotnych zmian mogą być podobne, mogą zachowywać swą identyczność formalną. Po drugie należy zapytać, czy formą wydarzenia w sferze nieorganicznej nie jest jego prawo fizyczne lub chemiczne; odpowiedź, podobnie jak w analogicznym ustępie o estetyce pitagorejskiej, wypadła negatywnie: „La pure spécifité des sciences physico-chimiques pose, corrélativement et symmétriquement à soi, celle d'une science positive de succession phénoménale" (str. 267). Podział materjału potrzebny jest nietylko dla ekonomji czasu, lecz i dla umożliwienia jednoczesnej pracy: pewne nauki nie mogą się rozwijać bez innych. „Estetyka" winna przynieść wielkie korzyści naukom fizycznym.

Z równą starannością został wyodrębniony zakres estetyki skeuologicznej i psychoestetycznej. Estetyka skeuologiczna rozpada się na trzy części, odpowiednio do związku z trzema dziedzinami wiedzy: historją, geografją fizyczną i historją naturalną. Nauki te nie uwzględniały formy jedynie wskutek braku podziału pracy. Autor wskazuje na występujące w nich trudności metodologiczne i przewiduje ich usunięcie przez izolowanie wiedzy o formach. Uwagi o historji nawiązują do problemów, poruszonych przez Windelband'a i Rückert'a. W dziedzinie psychologji zachodzi rozdwojenie: psychologja eksperymentalna, indukcyjna ustala prawa, zaś opisowa daje naturalny obraz przeżyć psychicznych. Pierwsza część jest bardziej naukowa, lecz uboższa; nie jest pewne, czy różni się swym przedmiotem od biologji, bowiem myśl stanowi funkcję życia. W części drugiej opisy mają charakter bardziej estetyczny. Przyjmuje się, że świadomość nie zmienia myśli w jej istocie, co jest rzeczą niepewną. Czy nie lepiej badać oddzielnie fakty psychiczne, indukowane przyczynowo i obserwowane introspekcyjnie? Ściślejsze pod względem naukowym byłoby oznaczenie jako *A* każdego poznania, osiągniętego jako antecedens objektywnie stwierdzonego fenomenu, i jako *B* każdego faktu, stwierdzonego przez zwykły opis. Wiedza o życiu psychicznem musi się stać przedmiotem dwóch niezależnych dyscyplin. Żadna z nich nie jest autonomiczna: jedna stanowi część biologji, druga estetyki. Już Lalande we wstępie do „Traité de Psychologie" M. G. Dumas'a wyrażał zdanie, że część psychologji powinna objąć inna dyscyplina. Przednaukowe studja introspekcyjne psychologów zostaną przeniesione na teren naukowy. Osiągnięta jasność przyczyni się do nawiązania łączności z moralnością, z którą są zespolone psychologja i socjologja; nauki te jednak uczą o koniecznościach i są ślepe na rzeczywistość, — oczy otworzą się dzięki estetyce psychologicznej. Etyka posiada dwie strony: „la seconde de ces deux théories, celle qui nous tend des connexions efficientes, c'est la science sociologique. La première,

celle qui nous présente des formes, c'est la science psycho-esthétique" (str. 387).

Omówienie książki E. Souriau odsłania tylko jej linje zasadnicze i nie oddaje całej siły argumentacji, polotu naukowego oraz konsekwencji w rozwijaniu koncepcyj. Piszącemu te słowa sprawiła ona głębokie zadowolenie nietylko treścią, ale i przemyślaną, doskonale wykończoną formą. Zastrzeżenia może wzbudzić wprawdzie niezmiernie interesujące, ale jednostronne ujęcie twórczości artystycznej, którego konieczność z punktu widzenia zasadniczego pomysłu dzieła jest rzeczą niepewną. Mamy również pewne wątpliwości, czy opłacał się trud unaukowienia terminu „estetyka"; być może, ze względu na wygodę terminologiczną korzystniejsze byłoby pozostawienie temu wyrazowi jego tradycyjnego znaczenia i przyjęcie dla projektowanej nauki specjalnego terminu, choćby użytego przez Monod-Herzen'a.

Podany przegląd szeregu dzieł ogólnych z zakresu estetyki obejmuje tylko część publikacyj tego rodzaju; mimo to pozwala on uchwycić pewne cechy charakterystyczne współczesnej estetyki francuskiej. Pogłębiła się znajomość dotychczasowego dorobku w tej dziedzinie, jednak uczeni francuscy przeważnie zajmują względem niego stanowisko negatywne; w szczególności zasługuje na uwagę, że teorja „Einfühlung", która uzyskała wielki rozgłos, nie znalazła aprobaty. W związku z tem objawiła się dążność do zasadniczej przebudowy estetyki, tworzenia nowych, nieskrępowanych tradycją systemów. Znaczny wysiłek został skierowany w celu zapewnienia estetyce charakteru pozytywnego w najszerszem znaczeniu. Dla osiągnięcia tego celu uciekano się do różnorodnych środków. Drogą niezakonspirowanego mistycyzmu poszedł H. Lagrésille, który obrał za podstawę wiarę w nauki okultystyczne. Niektórzy estetycy próbowali osiągnąć rezultaty przez sumienną analizę pojęć estetycznych oraz ich racjonalną konstrukcję (Guastalla, częściowo Audra). Inni, zniechęceni do intelektualnego traktowania piękna, usiłowali oprzeć się na prawdzie uczucia estetycznego (Segond). Próbę estetyki historycznej skreślił G. Rageot. Najpoważniejsze dzieła były najbardziej konsekwentne w swym krytycyzmie względem tradycyjnej estetyki i usiłowały nadać jej nowe podstawy, zmieniając w znacznej mierze jej charakter i zadania (Monod-Herzen i E. Souriau). Uderza dążność do nawiązania łączności między estetyką a sztuką, do uczynienia z estetyki nauki, użytecznej dla artystów.

Mieczysław Giergielewicz.

Stefan Vrtel-Wierczyński: Wybór tekstów staropolskich. Czasy najdawniejsze do r. 1543. (Lwowska Bibljoteka Slawistyczna, t. XII). Lwów 1930, str. XII + 368.

Lata ostatnie przyniosły kilka staropolskich chrestomatyj. Krótkiem z nich sprawozdaniem rozpoczynam recenzję książki wymienionej w nagłówku. Czynię to dlatego, że na tem dopiero tle uwypukli się w całej pełni jej charakter i wartość. Wydane przed

pojawieniem się pracy Wierczyńskiego wybory tekstów staropolskich możemy ze względu na ich przeznaczenie podzielić na dwie grupy. Jedne z nich robione są z punktu widzenia historyczno-literackiego, innym przyświecały cele językoznawcze. Do pierwszej ze wspomnianych grup zaliczymy S. Wierczyńskiego: Średniowieczną poezję polską świecką (Bibljoteka Narodowa, serja I, nr. 60, Kraków 1923, str. 140), A. Brücknera: Średniowieczną pieśń religijną polską (ibid. nr. 65, Kraków 1923, str. 173) oraz Średniowieczną prozę polską (ibid. nr. 68, Kraków 1923, str. 244). Trzy te zbiorki dają duży wybór prozaicznych i wierszowanych pierwocin polskiej literatury. Teksty wydrukowano w pisowni dzisiejszej, niezawsze oddającej wiernie właściwości fonetyczne staropolszczyzny. Objaśnień językowych przy tekstach mało, skutkiem czego nieobeznany z dawną polszczyzną czytelnik co chwila napotykać będzie różnego rodzaju trudności, których nie przezwycięży, poprzestając na informacjach dostarczonych mu w tych książeczkach. Przed skorzystaniem z nich należy koniecznie zapoznać się z krytyką pióra K. Nitscha (Język Polski IX, 1924, 92—5). Przy tomiku Wierczyńskiego por. nadto recenzję St. Łempickiego (Kwartalnik Historyczny XXXVIII, 1924, 495—7), przy tomikach Brücknera recenzję S. Wierczyńskiego (ibid. XXXIX, 1925, 361—3).

Z myślą o potrzebach głównie językoznawczych ułożyli swoją chrestomatję staropolską A. A. i M. Z. Kryńscy. Książka ich nosi tytuł: Zabytki języka staropolskiego (Zeszyt I, Warszawa 1909, zeszyt II 1911, zesz. III 1918; wydanie 2-e Warszawa 1925, str. VI + 480). Zawiera ona w sobie wyjątki z rękopiśmiennych pomników językowych i literackich XIV, XV i początku XVI wieku z zachowaniem pisowni oryginałów, prócz tego uwzględnia pierwsze druki polskie po rok 1530. Teksty wydane są niezbyt starannie. Słowniczek ułożony do każdego tekstu zosobna, i co gorsza nie wyczerpujący wyrazów staropolskich, utrudnia obcowanie z zabytkami i nawet w tak stosunkowo drobnym zakresie nie pozwala zorjentować się w staropolskim słownictwie.

Wybór Kryńskich pomyślany jest jako podręcznik uniwersytecki, opracowane zaś przez K. Drzewieckiego: Teksty do nauki języka staropolskiego. Wiek XIV i XV, pod redakcją oraz ze słowniczkiem i innemi dodatkami (od str. 99 do końca) J. Baudouina de Courtenay (Warszawa 1924, str. 183) są podręcznikiem szkolnym. Z tego powodu wszystkie teksty podał Drzewiecki w pisowni dzisiejszej. Niestety uczynił to w sposób pozostawiający wiele do życzenia. Poprawki i uzupełnienia, jakie po śmierci Drzewieckiego poczynił J. Baudouin de Courtenay, nie usunęły wszystkich braków. Wartość książki podnosi bardzo wydatnie sporządzony przez J. Baudouina de Courtenay słownik i wykaz alfabetyczny końcówek, sufiksów i innych formantów charakterystycznych dla języka staropolskiego. Jeśli się przeprowadzi w tekstach poprawki wedle niezwykle sumiennej re-

cenzji J. Łosia i K. Nitscha (Język Polski IX, 1924, 149—54), można się temi wypisami z pożytkiem posługiwać.

Całkiem odmienną w swoim charakterze od wszystkich wydawnictw poprzednich jest chrestomatja W. Taszyckiego: Najdawniejsze zabytki języka polskiego (Bibljoteka Narodowa, serja I, nr. 104, Kraków 1927, str. XLII + 150). Stara się ona zapoznać czytelnika ze wszystkiemi rodzajami zabytków staropolskich. A zatem obok kazań, urywków z pisma św., modlitw, pieśni i zabytków prawnych, które zresztą w innym tylko wyborze znajdziemy w każdej z wyżej wspomnianych książek, zwraca uwagę także na pojedyncze wyrazy polskie, wyławiane z średniowiecznych dokumentów i kronik, uwzględnia słowniczki i inne tym podobne źródła do dziejów języka polskiego. Na pierwszem miejscu wydrukował wydawca znaną bullę papieską z r. 1136, najciekawszy i najcenniejszy pomnik mowy naszej przed Kazaniami Świętokrzyskiemi. Oryginalną pisownię zabytków częściowo zachowano, częściowo zmodernizowano. Teksty wyposażono w obfite objaśnienia gramatyczne. Chodziło tu bowiem o to, by z tekstów mógł korzystać każdy bez pomocy nauczyciela. Przyczynia się do tego także poprzedzający chrestomatję wstęp, który omawia pokrótce najwcześniejsze zabytki polskie i osobliwości budowy gramatycznej staropolszczyzny. Niedopatrzenia autora poprawia staranna recenzja J. Łosia (Język Polski XIII, 1928, 25—9).

Z zestawienia powyższego widać, że nie możemy się uskarżać na niedostatek czytanek staropolskich. Żadna przecież nie zaspokajała naprawdę potrzeb życia zwłaszcza uniwersyteckiego. Korzystano z nich, niemniej jednak dawał się ciągle odczuwać w seminarjach polonistycznych i slawistycznych brak wyboru zabytków staropolskich, stojącego na wysokości zadania. Jedyna z chrestomatyj, która się świadomie o ten poziom pokusiła, a mianowicie książka Kryńskich, nie osiągnęła go nawet w drugiem wydaniu. Wybory inne nie rościły sobie nigdy pretensyj do tytułu podręcznika uniwersyteckiego, toteż nie powinno się ich tutaj wciągać w rachubę. W takim stanie rzeczy postanowił dr. S. Wierczyński, dyrektor bibljoteki uniwersyteckiej w Poznaniu i znany badacz polskiego piśmiennictwa średniowiecznego, przygotować nowy wybór tekstów staropolskich. Motywy jego powstania były wedle słów autora następujące: „potrzeba rewizji dotychczasowych wyborów najdawniejszych tekstów staropolskich, szczegółowe i ścisłe porównanie ich z rękopisami lub pierwodrukami i przedstawienie w postaci autentycznej, jak najbardziej zbliżonej do oryginałów, nadto udostępnienie w szerszej mierze utworów mało znanych studjującym lub nieznanych wcale“ (str. V).

Przyjrzyjmy się teraz, jak Wierczyński pracę wykonał. Teksty w większości wypadków oparł istotnie na rękopisach i pierwodrukach, czasem na fotografji zabytku, wyjątkowo tylko, gdzie niedostępnem mu było jedno i drugie, posługiwał się wydaniem krytycznem. Wskutek tego uniknął wielu błędów, od których się roi

u Kryńskich — oczywista niezawsze z ich winy. Dla przykładu przytoczę wynik porównania, jakie między wydaniem Kryńskich a wydaniem Wierczyńskiego przeprowadziłem na niedużej — całkiem przypadkowo wybranej — Satyrze na leniwych chłopów. Kryńscy wzięli za podstawę przedruk zabytku, Wierczyński sięgnął do rękopisu i dlatego mógł dać w 31 miejscach poprawniejszy tekst od Kryńskich. Prawda, że w 27 wypadkach mamy do czynienia z drobnostkami graficznemi, a tylko 4 poprawki dotyczą językowej strony utworu: w. 6 u Wierczyńskiego *yedvo*, u Kryńskich *Ledwo*; w. 12 u Wierczyńskiego *wsithek*, u Kryńskich *wsi(s)thek*; w. 23 u Wierczyńskiego *Mnymacz* (= *mnima-ć*), u Kryńskich *Mnymasz*; w. 25 u Wierczyńskiego *sye*, u Kryńskich *syę*. Jakkolwiekbyśmy na to zestawienie patrzyli, przyznać musimy, że podkopuje ono w silnym stopniu zaufanie do podręcznika Kryńskich przynajmniej pod względem językowym. Nie odzyskamy go, nawet jeśli przyjmiemy, iż przykład przeze mnie przytoczony jest wyjątkiem, próby bowiem przeprowadzone gdzieindziej nie wykazały już takiej ogromnej wprost liczby różnic między temi samemi tekstami. W innych miejscach jest ich naogół mniej, ale są. Ma więc tutaj książka Wierczyńskiego stanowczą przewagę nad chrestomatją Kryńskich. Nie znaczy to jeszcze, by i Wybór Wierczyńskiego wolny był od usterek. Wspomina o nich E. Klich w recenzji tej książki, pomieszczonej w „Kurjerze Poznańskim“ (30 grudnia 1930, nr. 598). Skolacjonował on przedrukowane z wydań ustępy z wydaniami i zauważył pewne drobne uchybienia. Wypomniał zwłaszcza Wierczyńskiemu niezgodności w Książeczce Nawojki, co skłoniło autora Wyboru do dania wyjaśnień również w „Kurjerze Poznańskim“ (12 stycznia 1931, nr. 16). Dowiadujemy się z niego, skąd pochodzą wytknięte przez Klicha niezgodności między tekstem z wypisów, a odpowiednią częścią wydania Książeczki Nawojki z r. 1823. Pochodzą one stąd mianowicie, że wydawca opierając się na wymienionem wydaniu, nie pominął jednak istniejącego fascimile 47 stron zabytku, a także drugiego jego wydania z r. 1875 i na ich podstawie tekst swój przygotował. „Wobec braku rękopisu i braku wydania krytycznego wypadało uwzględnić wszystkie źródła, mogące się przyczynić do ustalenia redakcji tekstu. Nieraz trzeba było nawet uciekać się do pomocy statystyki, by wyrobić sobie pogląd na praktykę pisarską zabytku“. W tem leży źródło niezgodności, o które idzie Klichowi. Jakkolwiek dotyczą tylko szczegółów graficznych, winien był wydawca albo zaznaczyć odmianki w przypisach, albo przynajmniej ogólnie swoje stanowisko we wstępie do zabytku określić. Że tego nie uczynił, słusznie go spotkał zarzut nieścisłości.

Wynika z recenzji Klicha, że nadto jeszcze trafiają się u Wierczyńskiego miejsca wadliwe. Znaczną ich część — a jest ich wogóle nie tak znowu wiele — złożymy na karb korektorskich przeoczeń. Każdy, kto się zetknął z wydawaniem tekstów staropolskich z zachowaniem wszystkich właściwości graficznych, zdaje sobie

sprawę, jak trudną, wręcz niemożliwą jest rzeczą uniknięcie błędów korektorskich. Przy największej nawet uwadze i troskliwości nie obejdzie się bez nich. Zawsze się gdzieś wyłonią. Można podać za pewnik, że żadne wydanie zabytku, które nie będzie fotografją, nie będzie doskonałe. W wydaniu zabytków drukowanem — zwłaszcza na 318 stronach — muszą się znaleźć jakieś niedociągnięcia w rodzaju *t* zam. *th, u* zam. *v* itp. Idzie o to, by ich było niewiele. Jeśli ten warunek spełni książka, zasługuje na miano dobrej. Wybór Wierczyńskiego — o ile sprawdzić zdołałem — może się pod tym względem ubiegać o tytuł książki bardzo starannej. Sądzę, że nikt mu go nie odmówi.

Tyle o formie wydawnictwa. Wypadnie się jeszcze zastanowić nad jego zawartością. Zwykle dotąd rozpoczynało się czytanki staropolskie Kazaniami Świętokrzyskiemi. Od tego utartego szablonu odstąpił Wierczyński, kładąc na czele swojej książki bullę z r. 1136, „złotą bullę języka polskiego", jak ją pięknie nazwał Brückner. Uwzględnienie w czytance Wierczyńskiego wyrabia jej na stałe miejsce w chrestomatjach staropolskich. Teksty doprowadził autor w zasadzie do r. 1543. Przyjęło się uważać tę datę za granicę między staropolszczyzną w ściślejszem tego słowa znaczeniu, a nowszym językiem polskim. Niewątpliwie niesłusznie. Posiada ona znaczenie tylko dla historji literatury i stąd dopiero przeniesiono ją do dziejów języka. Z tem zastrzeżeniem możemy się jednak na nią zgodzić. W opisane ramy włożył autor długi szereg lepiej i mniej znanych zabytków staropolskich. Na poczet zasług Wierczyńskiego zapiszemy fakt, że po raz pierwszy uprzystępnił niektóre teksty w obszerniejszych urywkach, jak np. Sprawę Chędogą o Męce Pana Chrystusowej, Ewangelję Nikodema, Historję Trzech Królów, Ecclesiastes, Psałterz z r. 1532, Psałterz Wróbla i Glabera, Miechowity Polskie wypisanie Sarmacji, Erazma z Rotterdamu Księgi, które zową „Język", Sąd Parysa i i. Wyjątki z drugiego Modlitewnika Ptaszyckiego wogóle po raz pierwszy przybrały tu szatę drukowaną. Obok Legendy o św. Dorocie, pieśni o Bożem umęczeniu: Jezusa Judasz przedał za pieniądze nędzne..., oraz Żalów umierającego przytoczył wydawca odpowiednie teksty czeskie. Pomysłowi temu musimy przyklasnąć, jeśli uprzytomnimy sobie silne związki, jakie łączą piśmiennictwo staropolskie z staroczeskiem, co więcej zależność piśmiennictwa staropolskiego od staroczeskiego. Na tych trzech przykładach będzie można śledzić, jak łatwem było przejęcie utworu czeskiego i jak sobie z przejmowaniem radzono. Przyczynią się one do zrozumienia dość rozległego wpływu języka czeskiego na polski w dawniejszej epoce jego rozwoju.

Dokładniejszą ocenę treści czytanki Wierczyńskiego umożliwi nam znowu porównanie z książką Kryńskich. Okaże się z niego, że Wierczyński pominął sporo takich zabytków, jakie w całości lub urywkach Kryńscy podali. Oto ich wykaz: 1. Ułamek (kazania?) z książki Glogera, 2. Jura quae solus Deus dedit..., 3. Ewangelje, 4. Kazanie na dzień Wszech Świętych, 5. Formuły kazań (praeam-

bula sermonum), 6. Karta Świdzińskiego, 7. Modlitwy Wacława, 8. Modlitwy pasyjne, 9. O modlitwie Chrystusa w ogrojcu, 10. Kanon mszy św., 11. Reguła trzeciego zakonu św. Franciszka, 12. Z reguły św. Benedykta, 13. List św. Bernarda o rządzeniu czeladnem, 14. Objawienia św. Brygidy, 15. Kazania Augustjańskie, 16. Statut piotrkowski z r. 1501, 17. Akt zastępstwa Tomka z Pakości, 18. List zastawny Jana, kasztelana bydgoskiego, 19. Skarga o oszczerstwo, 20. Testament o skarbie zakopanym z r. 1455, 21. Akt sprzedaży łąki z r. 1463, 22. Posłanie króla Aleksandra z Wilna do Lanckorońskiego z r. 1503, 23. Przewodnik do spowiedzi dla królewny Jadwigi, 24. Bulla papieża Klemensa z r. 1506, 25. Wzory rozmów (Formulae colloquiorum), 26. Modlitewnik króla Zygmunta I., 27. Modlitewnik dla kobiet z w. XVI. (t. zw. Ptaszyckiego I.), 28. Formuły przy chrzcie i ślubach (1514), 29. Początek ewangelji św. Jana (1516), 30. Księgi św. Augustyna o żywocie krześcijańskim (1522), 31. Żywot św. Aleksego i św. Eustachjusza (1529), 32. Historja o św. Józefie (1530), a z utworów wierszowanych: 33. Hymn Salve Regina.

U Wierczyńskiego natomiast znajdujemy szereg takich zabytków, którychbyśmy napróżno szukali u Kryńskich. Składają się na nie: 1. Bulla z r. 1136, 2. Sprawa Chędoga o męce Pana Chrystusowej, 3. Ewangelja Nikodema, 4. Historja Trzech Królów. 5. Modlitewnik Ptaszyckiego (drugi), 6. Żywot ojca Amandusa, 7. Kronika turecka Konstantego z Ostrowicy (Pamiętniki Janczara), 8. Psałterz krakowski (1532), 9. Żołtarz Wróbla (1539), 10. Żywot św. Anny (ok. 1530), 11. Fortuny i cnoty różność (1524), 12. Stefana Falimirza Zielnik (1534), 13. Marcina Bielskiego Żywoty filozofów (1535), 14. Macieja Miechowity Polskie wypisanie Sarmacji (1535), 15. Andrzeja Glabera Gadki o składności członków człowieczych (1535), 16. Historja o Poncjanie (1540), 17. Erazma z Rotterdamu Księgi, które zową „Język“ (1542), 18. Historje rzymskie (1543), a z utworów wierszowanych: 19. Legenda o św. Dorocie, 20. Pieśń o Narodzeniu Pańskiem, 21. Wiersz Słoty o zachowaniu się przy stole, 22. Jędrzeja Gałki z Dobczyna pieśń o Wiklefie, 23. Cyzjojan polski, 24. Pieśń (wielkanocna) z Żywota Pana Jezu Krysta Baltazara Opecia (1522), 25. Sąd Parysa (1542), 26. Biernata z Lublina Ezop (1578).

Zestawienie to uwidocznia bardzo dobrze treściowe braki wyboru Wierczyńskiego. Przyznając każdemu prawo do swobodnego dobierania ustępów w przygotowywanej przez się czytance staropolskiej, wyrazić muszę przecież zdziwienie, że autor pominął zupełnie zajmujące Kazanie na dzień Wszech Świętych, urywki ewangeliczne, reguły klasztorne, Modlitwy Wacława, Objawienia św. Brygidy. Wymieniam tylko te zabytki, które mogą i winny zainteresować historyka literatury. Zwłaszcza o regułach klasztornych należało pomyśleć, ten bowiem dział staropolskiego piśmiennictwa ani jednym przykładem nie jest u Wierczyńskiego reprezentowany.

Gdyby teraz ktoś, chcąc ogólnej nabrać orjentacji w zabyt-

kach staropolskich, zapytał, którą z dwu książek ma wybrać: Kryńskich, czy Wierczyńskiego, poradziłbym mu, by nie wybierał, ale brał obie. Doskonale się bowiem mimo wszystko uzupełniają. Wiek XV pod względem doboru ustępów lepiej się przedstawia u Kryńskich, wiek XVI natomiast bardziej jest urozmaicony u Wierczyńskiego. Inna rzecz, która z nich odpowiedniejsza dla celów pracowni uniwersyteckiej. Co do tego nie może być najmniejszej wątpliwości. Pierwszeństwo oddamy bez wahania chrestomatji Wierczyńskiego. Jeśli w drugiem wydaniu zrewiduje wydawca jej zawartość i gdzieniegdzie ją uzupełni, otrzymamy w jego książce podręcznik naprawdę doskonały.

Najsłabszą stronę omawianej chrestomatji stanowi słownik i objaśnienia pod tekstami. Słownikowi zarzucić można wiele niedomagań. Jest niezupełny, niewszystkie odmienne od dzisiejszych znaczeniem lub formą wyrazy w nim znajdziemy. Zdarzają się też wadliwe tłumaczenia wyrazów dziś nieużywanych. Niektórym z nich nadano fałszywą formę wskutek nieumiejętnego ich odczytania. Jakkolwiek wytkniętych tu usterek naliczylibyśmy sporą gromadkę, to jednak nie można z tego powodu słownikowi odmawiać wartości. Podnieść z uznaniem trzeba, że przy każdym rzadszym wyrazie dokładnie oznaczył Wierczyński miejsce, gdzie w tekście występuje, co bardzo ułatwia kontrolę i pozwala bez większego trudu na poprawienie ewentualnej błędnej pozycji słownika. Zmniejsza to wydatnie winę autora. Na tym tu przykładzie okazuje się znowu, jak bardzoby się przydał słownik staropolski. Gdybyśmy już nim rozporządzali, uniknąłby wydawca Tekstów staropolskich przykrych pomyłek także w niektórych objaśnieniach, w jakie tu i tam teksty zaopatrzył. Odbiłoby się to korzystnie na całości książki.

Takie są słabe strony chrestomatji Wierczyńskiego. Jest ich w sumie dosyć. Nie trzeba przecież ich wyolbrzymiać. Gdyby je zmierzyć z zaletami, które podkreśliłem, gdyby zważyć zasługi z przewinieniami, szala zasług przeważyłaby z pewnością szalę przewinień. Pomimo usterki (któraż książka zresztą ich nie posiada?) musimy uznać, że czytanka ta jest bardzo cennym nabytkiem naszej literatury podręcznikowej. *Witold Taszycki.*

Janicii Clementis Poetae Laureati *Carmina* edidit, praefatione instruxit, annotationibus illustravit **Ludovicus Ćwikliński.** (Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Joannem Cochanovium. Volumen sextum). Cracoviae. Sumptibus Polonicae Academiae Litterarum. Typis Universitatis Jagellonicae. 1930. 8w. Str. 8 nlb., LXIII i 324.

Jako tom VI cennego wydawnictwa „Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum usque ad Joannem Cochanovium“ ukazało się świeżo wydanie utworów poetycznych Klemensa Janickiego, w opracowaniu prof. Ludwika Ćwiklińskiego, najlepszego u nas znawcy życia i twórczości tego poety, najbardziej też powołanego do podjęcia wydania krytycznego jego utworów.

Układ wydania jest zastosowany w zupełności do układu poprzednich czterech tomów (II—V) Corpus antiquissimorum poetarum Poloniae Latinorum; składa się z przedmowy wydawcy i tekstu utworów. *Przedmowa* (str. I—LXII) obejmuje trzy części:

1. W pierwszej części mówi wydawca de editionis carminum Janicianorum fontibus ac ratione (str. III—XVII); mamy tu zestawione podstawowe wydania utworów Janickiego, jakoteż dalsze przedruki, przyczem dołączona jest ocena ich wartości. Wspomina też tutaj prof. Ćwikliński o kilku rękopisach, w których znajdują się niektóre wiersze Janickiego.

2. W drugiej części przedstawia prof. Ć. najważniejsze szczegóły z życia Janickiego; poprzedza biografję krótki przegląd odnośnych materjałów, jakoteż opracowań jego żywota. W samem przedstawieniu biografji Janickiego uwzględnia autor wszystkie najważniejsze przyczynki, ogłoszone o nim, przyczem opiera się głównie na własnych badaniach, jako to na monografji o Janickim z r. 1893, najlepszej pracy o poecie, jakoteż na kilku drobniejszych swych przyczynkach, ogłoszonych w latach 1900—1928. Czytelnik znajdzie w biografji podanej przez wydawcę główne wypadki z życia Janickiego; porusza w niej wydawca niejedną wątpliwość.

3. W trzeciej części wstępu mówi prof. Ć. o poezji Janickiego, zastanawiając się nad treścią, układem poematów, zasadniczemi ich cechami, dalej nad stosunkiem do innych autorów, nad stylem i metryką Janickiego. W tej części zwraca m. i. uwagę dokładne określenie stosunku Janickiego do literatury starożytnej, jakoteż literatury humanistycznej.

Cały wstęp jest zwięzłem przedstawieniem całokształtu wszystkich zagadnień złączonych z życiem i twórczością poety, nadto z krytyką jego utworów.

Sam zbiór wierszy Janickiego ułożył wydawca w 8 grupach: grupę I wypełnia Tristium liber (10 elegij), II Variarum Elegiarum liber (11 elegij), III Epigrammatum liber (75 epigramatów), IV Carmina ad Rempublicam spectantia: I a) Querela Reipublicae, b) Ad Polonos Proceres, II In Polonici vestitus varietatem et inconstantiam dialogus, V Epithalamion, VI Vitae Regum Polonorum (44 wierszy), VII Vitae Archiepiscoporum Gnesnensium (43 wierszy), VIII Carmina et epigrammata ex diversis libris manu scriptis et typis excusis collecta (10 wierszy).

Wydanie zawiera więc, jak z tego zestawienia wynika, wszystkie wiersze Janickiego, jużto za życia, jużto po śmierci jego wydane, pozatem zebrał wydawca w grupie VIII dziesięć utworów z rękopisów i z druków, niepomieszczonych w wydaniach jego utworów. Wydanie uskutecznione przez prof. Ć. jest więc pierwszem zupełnem wydaniem utworów Janickiego, którego brak oddawna dawał się odczuwać pracownikom na niwie historji naszej literatury.

W porównaniu z dotychczasowemi wydaniami (przedewszystkiem z wydaniem Boehmego z r. 1755) jest nowe wydanie wyda-

niem krytycznem. Na podstawie sumiennego porównania rękopisów i wydań daje wydawca poprawny tekst wierszy Janickiego, oznaczając w komentarzu krytycznym stosunek głównych źródeł tekstu i pochodnych. Na uznanie zasługuje też stanowisko wydawcy, że miejsca wątpliwe stara się wyjaśnić odpowiednią interpretacją, w wyjątkowych zaś tylko wypadkach ucieka się do poprawek tekstu.

Dodatek (str. 265—311) składa się z 3 części: pierwsza obejmuje 4 listy Janickiego i 4 listy do niego pisane, druga dokumenty odnoszące się do biografji poety, trzecia wreszcie zawiera wiersze ku czci Janickiego napisane. Do tych wierszy możnaby jeszcze dodać elogium na cześć Janickiego, pióra Jakóba Gaddiego (Adlocutiones et elogia exemplaria, cabalistica, oratoria, mixta, sepulchralia. Florentiae. 1636. Petrus Nestens. Por. moją notatkę w I roczniku „Humanitas"). Pożądanem wkońcu uzupełnieniem wydania jest starannie opracowany index nominum et rerum memorabilium (str. 312—324).

Osobną wzmiankę wypada poświęcić szczegółowemu komentarzowi, w który wydawca włożył dużo żmudnej pracy. Zarówno objaśnienia językowe, jakoteż rzeczowe (geograficzne, mitologiczne, historyczne) ułatwiają w niemałej mierze zrozumienie poszczególnych miejsc. Specjalnie pragnę podkreślić wyczerpujące wyjaśnienia, odnoszące się do spraw polskich, czyto politycznych, czyto obyczajowych, czyto kulturalnych, świadczące o niezwykłej znajomości pierwszej połowy w. XVI. Wydawca powoływa się przytem na szereg opracowań naukowych, przyczem nie uszły jego uwagi nawet drobne przyczynki, rozprószone po rozmaitych czasopismach.

Korekta nowego tomu *Corpus* bardzo staranna, w egzemplarzu, który mam pod ręką, drobne usterki drukarskie są poprawione ręką wydawcy [1].

Z radością witamy pełne erudycji wydanie Janickiego, dokonane przez wydawcę z całym pietyzmem, umożliwiające dopiero teraz szerszym warstwom czytelników poznanie twórczości Janickiego. Radość nasza tem większa, że Akademja Umiejętności podjęła na nowo przerwane przed szeregiem lat wydanie poetów polsko-łacińskich, za co wszyscy miłośnicy naszej literatury humanistycz-

[1] Oprócz nich miałbym do zaznaczenia następujące jeszcze rzeczy: na str. IV nie jest podany rok wydania Janickiego, które uskutecznił Boehme (1755); na str. VI uw. 1 nie podano tytułu artykułu Ptaszyckiego, a w uw. 2 brak roku przy rozprawie Sasa; na str. XIX uw. 5 jako miejsce druku wydania zbiorowego Brodzińskiego ma być: Poznań; str. 38, uw. 4 ma być: v. 89 et 90 zamiast „88 et 89", a zamiast epigr. LXX czytaj: LXXV; str. 149, w. 9 zamiast 1437 ma być: 1537; str. 154, w. 105 kropka po ipse niepotrzebna; str. 182, uw. 1. zamiast ol czytaj: ob; str. 205, nr. XIX, w. 4 pietale z. pielate.

Do działu objaśnień podaję dwa uzupełnienia: wymieniony w epigramie 73 Hieronim Spiczyński jest prawdopodobnie identyczny z autorem „Zielnika" (Kraków, 1542), zmarłym w r. 1550 Do epigramatów o Kietliczu możnaby dodać rozprawę ks. Józefa Umińskiego: Henryk arcybiskup gnieźnieński zwany Kietliczem (1199—1219). Lublin. 1926.

nej winni jej głęboką wdzięczność. Oby w ślad za tym nowym tomem pojawiły się w dalszym ciągu brakujące jeszcze tomy wydawnictwa, tak wielkie mającego znaczenie dla badania naszego humanizmu. *Wiktor Hahn.*

J. Znamirowska: Liryka powstania listopadowego. 2 kt. 2 k. nlb. str. 222 + 6 nlb. W-a 1930.

Studja nad dziejami polskiego romantyzmu i zasadniczych elementów życia kulturalnęgo w okresie lat trzydziestych ubiegłego stulecia tak są zaniedbane, że każdą — choćby tylko osłoniętą pozorami naukowości — pracę bierze się z zainteresowaniem do ręki. Oczywiście dotyczy to przedewszystkiem studjów z zakresu historji literatury polskiej, wydawanych z zasiłku Min. W. R. i O. P., do których i praca p. Znamirowskiej także się zalicza.

Niestety, już na początku spotyka czytelnika zawód, w postaci wywodów autorki we wstępie jej pracy. Okazuje się bowiem, że autorka – wzorem wielu wielbicieli szkoły niemieckiej, tak często szablonowo stosowanej w polskich studjach literackich — oparła swą pracę na metodzie Dibeliusa, przez nią, wzorem innych badaczy „zindywidualizowanej“, i za cel swej rozprawy przyjęła „śledzenie poszczególnych elementów twórczości — jak np. kierunki ideowe — poprzez omawiane utwory, celem okazania stopnia zawartości tego lub innego elementu“ i osiągnięcie syntezy w formie „uogólnienia cech wspólnych wszystkim utworom“. I taką drogę badawczą nazwała autorka, jakby dla zachęty samej siebie i czytelników, „największym plusem tej metody“, choć sama przyznaje, że pociąga ona za sobą „rozerwanie jednolitości dzieł sztuki“, a co gorsze — dodajmy jeszcze od siebie — przedewszystkiem rozbicie samego studjum i pogmatwanie jego idei przewodniej. Dość wskazać, że niema rozdziału, aby autorka nie odwoływała się do poglądów, wypowiedzianych w innym rozdziale, by nie przerywała swoich wywodów i odkładała analizę utworów do innych rozdziałów. A nie mało jest stron, w których tego rodzaju odsyłacze trafiają się kilkakrotnie i utrudniają wszelką orjentację w poszufladkowanym „metodycznie“ materjale i jego ideowości. I to nazywa autorka tylko „pozornemi minusami“, które — jej zdaniem — nie przeszkadzają w objęciu systematycznego obrazu liryki popowstaniowej.

Po przeczytaniu książki i zestawieniu jej z tym wstępem, trudno jest oprzeć się wrażeniu, że jedyną myślą przewodnią tego studjum była wierność założeniom metodycznym i architektonice konstrukcyjnej, która fatalnie odbiła się na „ujęciu ideologji i życia ówczesnego w liryce“. Poprostu nie uświadomiła sobie autorka należycie tej podstawowej prawdy, że nie pracę dostosowuje się do metody, ale odpowiednią metodę przyjmuje się za trzon i kryterjum pracy badawczej.

Oczywiście, zgodnie ze swem założeniem metodologicznem „śledzenia poszczególnych elementów twórczości“ i stopnia ich

przejawiania się w poszczególnych utworach, podzieliła autorka całe studjum na trzy części, w których przedstawia ideologję, odbicie powstania w liryce i jej formę, ostro krytykuje — przy różnych okazjach — „brak jakiegokolwiek kryterjum podziału“ w pracy Smolarskiego („Poezja powstania listopadowego“. 1912 r.!) Bogate przypisy i objaśnienia, zajmujące niejednokrotnie połowę kolumny pod tekstem, sugerują czytelnika balastem erudycji, pomimo, że świadczą tylko o sumiennem zebraniu materjału, oczyszczonego — jak pisze autorka — „z naleciałości nieskończonej ilości wierszy, pochodzących z trzech pierwszych dziesiątków XIX wieku, a nawet z końca XVIII stulecia“.

Uwagi nasze obejmą dwie pierwsze części i rozdział o stylu, bo wersyfikacja, dotycząca tylko formalnej strony liryki powstaniowej nie przedstawia specjalnie ciekawego problemu, któryby wymagał oświetlenia i definjowania go aż na 40 stronach pracy, tem bardziej, iż sama autorka przyznaje, że liryka powstaniowa przedstawia „materjał mało wartościowy pod względem formalnym, co, biorąc pod uwagę warunki jej powstania, rozumie się samo przez się“, a przecież mimo to wprowadziła taką, wcale nie „pozorną“ — jak to zaznacza, jakby uprzedzając zastrzeżenia — dysproporcję.

Pierwszą część swego studjum nazwała autorka „ideologją“. Obejmuje ona sześć rozdziałów (stron 86), z tych dwa pierwsze szkicują tło, na którym starała się autorka uwydatnić zasadnicze elementy ówczesnej ideologji w postaci „miłości ojczyzny i wolności“, „rewolucjonizmu“, „religijności“ i „mesjanizmu“. Niema bodaj ciekawszego problemu w literaturze powstania listopadowego jak ideologja, to też już sam tytuł zachęca do uważnej lektury. Oczywiście ideologja liryki powstania wywodzi się genetycznie z ducha poezji okresów poprzedzających i dlatego w rozdziale wstępnym zajmuje się autorka motywami przejętemi z utworów dawniejszych, by wykazać — zresztą ogólnikowo, — że poezja legjonowa przekazała liryce listopadowej „postawę ideową“ i zaczątki tych motywów, które tak „potężnie rozwiną się potem w wierszach powstaniowych“. Autorce jednak nie wystarczy stwierdzenie tych zasadniczych faktów, bo nęcą ją ciągle dygresje (szerokie omówienie dwu motywów w liryce przedpowstaniowej), co w konsekwencji rwie wątek myśli i zmusza autorkę do nawiązywania do myśli poprzednich (np. str. 14. „Nawiązując do założenia, wyrażonego na str. 3 tego rozdziału, omawiam zkolei poezję lat 1820—30, stosując do niej kryterjum bezpośredniego związku z liryką listopadową“).

O ile liryka kościuszkowska i legjonowa została dość obszernie uwzględniona, o tyle poezja lat 1820—30 służy autorce jedynie za tło do uwydatnienia przedrewolucyjnej twórczości Goszczyńskiego, jako „potężnego preludjum liryki powstańczej“ przeciwstawienia jej tonu nastrojom Mickiewicza w wierszu „Do matki Polki“ poto tylko, by wykazać „anachronizm ideowy“ utworu, chociaż sama autorka zdaje sobie sprawę z wpływu poezyj Mickie-

wicza na młodzież, która wywołała powstanie. Czyżby autorka miała wątpliwości co do słuszności przekonania, że „poezja Mickiewicza w pewnej mierze wywołała powstanie listopadowe?“ Niestety, autorka nie daje na to pytanie własnej odpowiedzi, zadawalając się jedynie cytatami z prac Smolarskiego i Tokarza, choć właśnie gruntowna analiza wpływów Mickiewicza na lirykę przedi- listopadową powinna dać na to pytanie niedwuznaczną odpowiedź. Problem ten — nie obojętny dla ideologji liryki listopadowej — wymagał tem gruntowniejszego rozpatrzenia, że wiele bałamuctw wprowadził także artykuł J. Mężyńskiego o patrjotyźmie Mickiewicza, zamieszczony w „Księdze Pamiątkowej Poznańskiego Koła Polonistów“.

Wpływy obce potraktowała autorka (rozdz. II) niemal sprawozdawczo, nie wdając się w analizę ich ideologji. Jedynie w przeglądzie liryki francuskiej położyła nacisk „na wspólność ideologji patrjotyczno-wolnościowej obu narodów“. A przecież sama autorka przyznaje, że „poezja niemiecka... wykazuje doskonałą orjentację w całokształcie stosunków byłego Królestwa Kongresowego“. Zresztą zainteresowanie się „powstaniem jedynie jako walką wolnościową“ było również wyrazem pewnej podstawy ideowej (a nie tylko ignorancji), bo — na co słusznie zwrócił uwagę prof. Ujejski — i B. Kiciński za jedyną wiarę wszystkich ludów całej ziemi ogłasza hasło „być wolnymi, kruszyć pęta stare“.

Na takiem dopiero — stosunkowo dość zamazanem balastem dygresyj, uwag, informacyj drugorzędnych i t. p. — tle rozpatruje autorka (rozdz. III) patrjotyzm, jako podstawowy element ideologji powstaniowej. Niestety, rozdział ten, który mógł najplastyczniej zilustrować ideologję poezji listopadowej na tle patrjotyzmu i natężenia nastrojów wolnościowych, rozbiła autorka licznemi dygresjami na szereg luźno związanych ustępów, pomimo, że chronologiczne uzasadnienie zasadniczych elementów patrjotyzmu na tle rozwoju powstania narzucało się bezapelacyjne. A już całkowicie zbyteczne były w tym rozdziale wywody autorki o kulcie Trzeciego Maja, wiążące się raczej z rozdz. wstępnym lub II-gim części następnej.

Wydzielenie „rewolucjonizmu“ w osobnym rozdziale spowodowało — wobec braku poetyckiego oddźwięku nastrojów rewolucyjnych o podkładzie społecznym — że autorka zmuszona była w tym krótkim rozdziale przypomnieć zasadnicze przesłanki rozdziału poprzedniego i jako jedynego reprezentanta rewolucjonizmu społecznego wskazać — Goszczyńskiego. Rozdział ten był tembardziej zbyteczny, że omówienie utworów „malujących nastroje rewolucyjne stolicy“, odłożyła autorka do drugiej części pracy. Krótki rozdział o religijności omówiony sprawozdawczo, nie przynosi żadnych ciekawych uwag, dotyczących ideologji. Zamyka część pierwszą rozdział o mesjaniźmie, wywiedzionym oczywiście od Woronicza i Brodzińskiego. Krótko przedstawia autorka ewolucję mesjanizmu, kończąc rozdział rozbiorem „Rocznic“ Garczyńskiego i Pola, pisanych rok po wybuchu powstania.

Poza tem brak jakiejkolwiek choćby próby syntezy, koniecznej wprost przy zastosowaniu nawskroś szablonowej i analitycznej metody, sugerującej autorkę balastem materjału i niewspółmiernych zagadnień. To też nic dziwnego, że z fragmentów tych trudno złożyć jakiś wyraźny obraz ideologji liryki powstaniowej. Czytelnik zmuszony jest wyszukiwać rozproszone po wielu rozdziałach refleksje i sądy autorki, nie rzadko zaprawione polemicznym subjektywizmem.

Nieco korzystniej pod względem konstrukcyjnym przedstawia się część druga, pod tytułem „Odbicie powstania w liryce".

Niepotrzebnie podawała autorka porównania statystyczne, dotyczące kultu wodzów w liryce listopadowej. Wskutek trudności całkowitego wyczerpania materjału dane te będą zawsze raczej subjektywne. Dość powiedzieć, że np. autorka stwierdza, iż Dembiński „zasłynął w jedynym wierszu" Zdżarskiego, podczas gdy p. I. Turowska w artykule p. t. „Poezja ulotna powstania listopadowego" [1] wskazuje jeszcze wiersz F. S. Dmochowskiego (Powrót Gen. Dembińskiego). P. Turowska podaje również — nieznane autorce — wiersze: J. O. G.[lińskiego] p. t. „Dwernicki na Wołyniu" i K. Milewskiego p. t. „Śmierć Giełguda".

Trafnie natomiast podkreśliła autorka znamienny fakt, że „cały entuzjazm wywołany nocą 29 listopada, zlewa liryka na podchorążych, pomijając ich przywódcę — Wysockiego". Do wierszy wspomnianych przez autorkę dodać należy ulotny wiersz F. N. J[arońskiego] p. t. „Bracia Polacy", podany przez p. Turowską. Wreszcie do oddźwięków Grochowa zaliczyć należy J. Milewskiego „Rycerza polskiego w Olszynie pod Grochowem".

W tym również rozdziale należało podkreślić charakterystyczny dla ówczesnej liryki kult Trzeciego Maja, przejawiający się w licznych wierszach „rozpamiętywujących przeżycia narodowe od listopadowej nocy, przez pasmo swycięstw aż do dnia uroczystej rocznicy". Na jedno jeszcze należy zwrócić uwagę, że poraz ostatni — co słusznie zaznacza p. Turowska — zrywa się hasło do walki... w mazurze p. t. „Oblężenie Warszawy".

Stosunkowo najlepszym rozdziałem tej części pracy jest „Piosenka dnia codziennego", przejrzyście ilustrująca nastroje społeczeństwa. Tutaj należałoby włączyć wspomniane przez P. Turowską „Pieśni wieśniaków polskich" i „Rozmowę dwuch Mazurów". Do liryki sławiącej kobiety zaliczyć jeszcze należy „Wiersz z okoliczności wejścia w szeregi walczących Panien Emilji Plater i Marji Raszanowicz".

Najciekawszy i z całej pracy najcenniejszy jest rozdział o stylu, który jest poniekąd namiastką syntezy pracy.

Bardzo znamiennem jest dla liryki listopadowej, że właśnie klasycyzm — co trafnie zaznaczyła autorka — najwięcej włożył w skarbiec poezji powstania i w ten sposób złożył mimowolny

---

[1] Silva Rerum z 9/12 1930.

hołd tym bojownikom romantyzmu, którzy walką z klasykami przygotowywali atmosferę powstania. Do przezwyciężenia pseudoklasycyzmu jest w tym czasie daleko, tembardziej, że romantyzm w liryce listopadowej reprezentowali głównie Garczyński i Goszczyński. Słowacki, po pierwszych wzlotach romantycznych opuścił Warszawę, a Mickiewicza nie było.

Niestety autorka nie może się zdecydować, kogo i jaki utwór wysunąć na czoło poezji romantycznej. Raz twierdzi, „że „na plan pierwszy wysuwają się wielcy romantycy polscy: Mickiewicz i Słowacki“- to znów „na plan pierwszy“ wśród wierszy romantycznych wysuwa „Wyjazd“ J. N.....'a (prawdopodobnie Nachtmanna) i „Ofiarę“ Rettla. Pod tym względem klasyfikacji autorki można postawić więcej zarzutów.

Mniejsza jednak o to. Gorzej, że autorka, która wypowiedziała szereg trafnych uwag o stylu liryki listopadowej sama nie ustrzegła się błędów stylistycznych.

„Mówiąc o motywach romantycznych... należy się niepoślednie miejsce“... (s. 172); „zanim przejdę do zaznaczenia... zaznaczę mimochodem“... (s. 168); „liryka zdobyła sobie i ugruntowała przekonanie“ (s. 39); „mesjanizm... stanął wobec namacalnej, kamiennej obojętności tak zw. „ludów...“ (s. 86); „osoba Chłopickiego wyłania się z liryki listopadowej, obarczona sporym ładunkiem cnót“ (s. 96); „Wysocki rzucił na bruk Warszawy pióropusz powstającej Wolności polskiej“ (s. 106).

Wobec zaznaczonych braków, błędów metodycznych, ciągłego powoływania się na opinję, oraz „dłuższe i krótsze ustępy... rozsiane po całej pracy, zgodnie z jej założeniami konstrukcyjnemi“ (s. 171), nie mogła autorka spełnić głównego zadania, za które przyjęła „przychwycenie ideologji i przeżyć powstania in flagranti“ (s. 131). Autorka ukazała czytelnikowi wielkie bogactwo liryki i cały warsztat pracy naukowej, niestety, nie złożyła z tych fragmentów zwartej całości, a tem samem pozbawiła pracę tej zasadniczej wartości, na jaką — ze względu na trud w nią włożony — zasługiwała.

J. Korpała.

Do P. T. Członków Towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza.

Nie jest zapewne tajemnicą dla nikogo z członków, że byt „Pamiętnika Literackiego“ opiera się głównie na dwóch źródłach dochodów: na wkładkach członków i na subwencjach. Gdyby ilość członków wzrosła z obecnej liczby 400 do tysiąca, wystarczyłyby wkładki członków.

Przy obecnej konjunkturze gospodarczej i finansowej coraz trudniej uzyskać subwencje. Tembardziej jest obowiązkiem członków wpłacać punktualnie wkładki i jednać dla Towarzystwa nowych członków.

Niestety wielka jest liczba takich członków Towarzystwa naszego, którzy z wkładkami zalegają i pod ich adresem skierowany jest niniejszy apel.

Aby ułatwić wpłacanie należytości, wprowadziliśmy rachunki czekowe Pocztowej Kasy Oszczędności nietylko w centrali lwowskiej, ale także we wszystkich prawie Oddziałach z wyjątkiem Katowic i Wilna. Na trzeciej stronicy okładki „Pamiętnika“ podane są oprócz adresów skarbników także numery rachunków czekowych.

W urzędach pocztowych można kupić za 5 groszy czek bez numeru, wpisać (ale uważnie!) numer rachunku czekowego i pieniądze nadać bez żadnej opłaty pocztowej.

Prosimy gorąco naszych P. T. Członków, by jak najrychlej zechcieli w ten sposób wyrównać zaległe i bieżące wkładki i nietylko spełnić obowiązek w statucie określony, ale dopomóc Wydziałowi w urzeczywistnieniu celów Towarzystwa.

Redakcja „Pamiętnika“ posiada w tece swojej bardzo dużo materjału, który z powodu braku funduszów na powięk-

szenie rozmiarów czasopisma musi niestety czekać swej kolei, co wywołuje niechęć i żale autorów.

I jeszcze jedna prośba. Administracja „Pamiętnika“ często dowiaduje się po upływie roku, że ktoś jakiegoś zeszytu nie dostał. Jeżeli ktoś z P.. T. Członków nie otrzyma „Pamiętnika“ z końcem kwartału (marzec, czerwiec, wrzesień, grudzień) a najdalej z początkiem następnego kwartału, zechce łaskawie najpierw upomnieć się w urzędzie pocztowym, który mu doręcza pismo, a gdyby to nie pomogło, reklamować w Administracji (Lwów, ul. Kubali 2).

Dla zmniejszenia kosztów przesyłki rozsyłamy „Pamiętnik“ „z opłatą ryczałtowaną“ co kosztuje tylko 20% normalnej opłaty. Urzędy pocztowe otrzymują „kartę prenumeraty“ z adresami wszystkich odbiorców w pewnej miejscowości i same adresują lub doręczają bez adresowania. Dlatego można się upominać o „Pamiętnik“ w urzędzie pocztowym.

W razie zmiany mieszkania konieczne jest doniesienie o tem albo urzędowi pocztowemu, który adresuje, albo administracji „Pamiętnika“. Poczta zwraca bowiem zeszyty do Lwowa i członek żali się niesłusznie, że nie dostaje pisma, gdyż sam temu jest winien.

W Imieniu Wydziału Tow. lit. im. Mickiewicza

Henryk Kopia
skarbnik.

STEFANJA SKWARCZYŃSKA.

ISTOTA IMPROWIZACJI I JEJ STANOWISKO W LITERATURZE.

Do bardzo ciekawych objawów twórczości literackiej w skrystalizowaniu w odrębny typ należy improwizacja. O jej wyjątkowej odrębności świadczy także — żadne lub wadliwe ustosunkowanie jej przez teorję do literatury i sztuki, co jest wyrazem trudności w ujęciu jej istoty i stanowiska.

Teoretycy nie odważyli się nazwać ją odrębnym rodzajem, dalej nie odważyli się zanalizować ją i na podstawie tej analizy określić jej typ — wreszcie znaleźć dla niej logicznie umotywowane miejsce wśród innych zjawisk literackich.

Szereg tu i ówdzie rzuconych jakby „odniechcenia" trafnych uwag teoretycznych nie zastąpił wyczerpującego, naukowego ujęcia; ów brak solidnego stanowiska teoretycznego najbardziej się uwydatnił w dziedzinie praktycznej; krytyki improwizacyj i improwizatorów są stekiem nieporozumień, jeśli nie krzywd. Obok siebie w odniesieniu do tej samej rzeczy mają równocześnie kurs najwyższe zachwyty i najdotkliwsze potępienia oparte o lekceważenie.

Krytycy bez rozważenia zasadniczych elementów improwizacji albo (zwłaszcza jeśli należeli do audytorjum) dawali się porwać falom zachwytu, który często wznosił improwizatorów ku szczytom uznania, ku wieńcom Kapitolu, albo otaczali improwizację pogardą, z jaką człowiek o kulturze duchowej odnosi się do wyrobniczego sztukmistrzostwa linoskoczków. Bernardino Perfetti, Corilla Olimpica otrzymali w XVII w. wieniec Kapitoliński; sława Paola Rolli (1687—1765), czy Metastasia jako improwizatorów przewyższała początkowo ich sławę jako poetów; nasz słynny ongiś na cały świat Stanisław Niegoszewski zyskał koronę wawrzynową w Wenecji. Z drugiej strony z pod pióra naukowców tryska najwyższa pogarda. Zabarwia ona np. z tego powodu ocenę całych okresów życia kulturalno-literackiego włoskiego — bo Włochy są ojczyzną

improwizacji — jak np. u H, Hauvette'a, który improwizację zbliża do kuglarstwa[1].

Najczęstszy jednak błąd w odnoszeniu się krytyki i teorji do improwizacji leży nie w podejściu do niej od strony impresji, lecz na zmieszaniu dwu zupełnie różnych pojęć: pojęcia improwizacji i pojęcia literatury par excellence. Wtedy stosuje się kryterja czystej literatury do improwizacji, w rezultacie czego muszą wyjść takie nieporozumienia, jakie musiałyby powstać, gdyby ktoś według kanonu piękna dla wazy greckiej chciał oceniać konia wyścigowego, a przynajmniej sonet.

Tego rodzaju krytyka uwzględniając tylko dwie cechy improwizacji, do pewnego stopnia styczne z analogicznemi cechami w poezji — oceniała jej wartości z punktu widzenia treści i formalnego ujęcia tej treści.

Ocena z punktu widzenia samej treści stapiała się właściwie w jedno z oceną etyczno-społeczną jej tendencji; kryterjum dość indywidualne. Stąd zachwyt Krasińskiego dla Deotymy, stąd pasowanie jej przez Mickiewicza na „genjalną poetkę[2]", stąd dokoła niej tysiąc poklasków zwłaszcza gazet warszawskich i autora Felicyty[3], łatwego zresztą do uniesień. Ale stąd także u tych, którzy nie przykładają takiego kryterjum, a chcą je zastąpić kryterjum „czystej sztuki", potępienie, niekiedy graniczące z ostrą niesprawiedliwością[4].

---

[1] H. Hauvette: Literature italienne str. 324. Potępia Arkadję 17-ego wieku, która z poezji czyni zabawę, bo każdy pisze wiersze „à propos de rien", „On nageait en pleine convention et la facilité tenait lieu de tout autre mérite. Comme si ces fadeurs ne valaient même pas l'effort qu'il faut pour les écrire, on se mit á les improviser, et l'art prestigieux de l'improvisation fit rage".

[2] B. Zaleski wspominając o jej improwizacjach pisał, że Mickiewicz pod ich wrażeniem odezwał się, iż „istotnie Bóg dał Polsce genjalną poetkę". (Żywot A. Mick. IV. 351), (por. Aleksander Kraushar: Salony i zebrania literackie warszawskie na schyłku w. XVII i w ubiegłym stuleciu W-wa 1916 str. 38). Wyrazem tego stanowiska jego jest wiersz de Deotymy traktowany jako niepewnej autentyczności przez wydawców Dzieł wszystkich; rozstrzyga jednak tę kwestję pozytywnie sama Deotyma w swym Pamiętniku (Bibl. Warszawska 1910).

[3] „Jam nova progenies coelo demittitur alto" jak przytacza jego zachwyty L. Siemieński: Pogadanki literackie Kraków 1855, Kilka słów o Deotymie.

[4] L. Siemieński op. cit. str. 34—45 notuje ich szereg. I tak mówi o stanowisku Jana Prusinowskiego, który odsądza Deotymę od wszystkiego. W. P. (str. 45) występuje przeciw mieszaniu czci dla efemerydów, choćby tak nadzwyczajnych z genjuszem narodu. „To co improwizacjom Deotymy użycza tak wielkiego uroku, jest to wrażenie chwili, które w zachwycenie wprawia obecnych. To zachwycenie podane do pism publicznych rozniosło się dziś szeroko; ci wszakże, co nie zostawali pod urokiem chwilowego wrażenia, muszą sądzić improwizacje i poezje Deotymy podług wewnętrznej ich wartości".

Podobnie Szujski (Portrety przez Nie-Van-Dycka Lwów 1861, 153-154) Zwie jej poezje bez duszy, natchnienia, bez serca. „Każda jej improwizacja powstała przez asocjację logiczną idei poetycznych, przez wyczerpywanie wszechstronne tych szczegółów, które z encyklopedji poezji pod tym albo

Kwestja formalnego ujęcia treści w najszerszem tego słowa znaczeniu może spływać w jedno z kwestją hołdowania pewnemu kierunkowi literackiemu; stąd naprzykład sędziwi pseudoklasycy przymknąwszy oko na „romantyczne“ tendencje improwizacyj Deotymy oklaskiwali ją jednogłośnie; odczuli owo charakterystyczne u niej pseudoklasyczne ujęcie treści w ramy formalnego układu [1].

Gdy jednak mowa o formie w ściślejszem tego słowa znaczeniu, o konstrukcji wersyfikacyjnej, czy choćby słownej tam zawsze, lub prawie zawsze [2] musi się improwizator spotkać z najsilniejszym sprzeciwem [3]. Czyli w sumie kryterjum czystej literatury przyłożone do improwizacji prawie zawsze przekreśla jej wartość.

Jak wspomnieliśmy płynie to z niewydobycia w teorji jej odrębności. Będziemy się starali wykazać, że zbyt wiele cech je różni, by móc je zbliżać do siebie inaczej, jak dla potrzeb porównawczych, dalekich od celu indentyfikacji. Że zatem w imię słuszności i logiki trzeba zerwać z dotychczasowem upraszczaniem faktów, które w teorji zuboża dziedzinę form twórczych [4].

Sugestja tego rodzaju stanowiska popularnej krytyki sięga daleko; narzuca swój punkt widzenia nawet tam, gdzieby się tego najtrudniej spodziewać; narzuca go twórcom. Ci choć zdają sobie sprawę w praktyce z istotnego stanu rzeczy — jakby wynikało z zeznań Deotymy w jej pamiętniku — przecież pod obuchem zakorzenionej opinji nie wyciągają z tego właściwych wniosków.

Świadczy o tem wydawanie drukiem improwizacyj. Na entuzjastyczne nalegania publiczności [5] Deotyma odpowiada

---

owym tytułem znalazła... Ależ do stu par fur beczek furgonów! to jeszcze nie poezja. To pensjonarskie wykształcenie, zgrabność kobiecej robótki, ale nie poezja!“

[1] P. Chmielowski. Bluszcz 1897 str. 155 podkreśla elementy pseudoklasyczne w traktowaniu tematu. Potem podobnie Feldman: Współczesna literatura polska 1864—1923, wyd. 7, str. 30.

[2] np. Zachwyt Z. Kaczkowskiego (Deotyma w Krakowie 50) nad doskonałością wierszy pisanych i drukowanych np. Latarnia morska lub improwizacyj.

[3] Przyznaje to np. sam Kaczkowski op. cit. str. 88.

[4] Zidentyfikowanie improwizacji z poezją prowadzi np. u Feldmana („Piśmiennictwo polskie“ 1880—1904 Lwów 1905) do zupełnego zignorowania Deotymy-improwizatorki, a w ślad za tem do pełnego potępienia poetki („Romantyzm bez romantyki — brak prawdziwie twórczej fantazji“); podobnie we „Współczesnej literaturze polskiej 1864—1923“, wyd. 7, str. 30).

[5] Stwierdza to np. Adam Dobrowolski (Bluszcz 1897 nr. 20 str. 154 „Jadwiga Łuszczewska“) zaprawiając ocenę niepogłębionym krytycznie entuzjazmem: „Wieść o nowej gwieździe rozeszła się szybko: wszyscy oczekiwali z niecierpliwością pojawienia się w druku utworów jej. Nastąpiło to jednak dopiero w 1854 r. a więc w kilka lat od chwili, w której poetka zadziwiać zaczęła swojemi improwizacjami... Utwory te nie przewyższające formą swoją poprzednich improwizacji, trudno było bowiem o lepsze wy-

zbiorkiem improwizacyj. Tem samem odbiera im ich specyficzne cechy, o których pomówimy, redukując je do wierszy, tych zaś kanon estetyczny przyłożony do improwizacyj musi odebrać im superlatywną dotychczas ocenę[1]. Jeszcze dalej idącem zaparciem istoty i odrębności improwizacji jest przeróbka ich na zwykłe wiersze, czyli korektura formy w imię praw „życia i śmierci" autora nad dziełem. „Wybór poezji" Deotymy z 1898 r. zawiera szereg wierszy przerobionych z improwizacyj, czyli szereg przerobionych improwizacyj, które tem samem, z czego sobie zresztą zdaje sprawę wydawca[2], tracą charakter improwizacyj. Dodajmy poetka, wyniszczając do reszty w swych utworach cechy improwizacji odbiera im podstawę do entuzjastycznej oceny, jakiej są godne jako improwizacje na rzecz miernej oceny, na którą zasługują jako wiersze. W przeciwstawieniu do Deotymy Mickiewicz, jeden Mickiewicz, jak zwykle tak i tutaj okazał potężne poczucie rzeczywistości; genjalny improwizator nietylko sam nie spisywał, nie wydawał swych improwizacyj, ani ich nie „przerabiał", ale energicznie przeciwstawiał się zakusom audytorjum, utrwalania swoich słów.

---

kończenie artystyczne jakiem odznaczały się te ostatnie, wywiera na czytającej publiczności nader głębokie wrażenie. Wiał z nich jakiś liryzm serdeczny, daleki od ckliwości, mimowoli chwytający za serce".

[1] Doskonale orjentował się w tem Kaczkowski (op. cit. str. 90) gdy pisał: „Każda improwizacja jako taka ma swoją wartość — lecz skoro jest wydrukowaną, podlega takiemu samemu sądowi, jak napisana poezja. Dla improwizacji i poezji estetyka ma te same pojęcia o piękności i prawdzie. Krytyka może wprawdzie zmniejszyć swe wymagania dla improwizacji, ale jeżeli w niej znajdzie jakie niedostatki lub wady, nie może ich nazwać cnotami. A że utwór improwizowany nie może być tak doskonały, jak utwór napisany z rozwagą, nie ulega to żadnej wątpliwości. Pośpiech musi zawsze zostawić po sobie widome ślady, nawet w dziełach najpierwszych genjuszów. Świadczą o tem wszystkie utwory dokonywane z pośpiechem — świadczą także improwizacje Deotymy".

[2] Mówi o tem w Uwadze (Deotyma Wybór poezji Księga 1—2, Wwa 1898 t. II, 225): „Większa część poezji zamieszczonych w tym zbiorze — zwłaszcza początkowych — uległa licznym i gruntownym poprawkom. Uległy im nawet utwory improwizowane, które też dla tej przyczyny nie noszą tu już nazwy „improwizacji". Gdyby się znalazł dziś jeszcze ktoś taki, coby te przeszłe próby chciał widzieć w ich pierwotnej postaci, ten łatwo je napotka w dawniejszych wydaniach, gdzie wydrukowane są bez żadnej zmiany z całą pstrokacizną, jaką nieodzownie wiedzie ze sobą ciągłe szukanie dróg i kształtów. Odmienną jest cecha niniejszego zbioru. Ponieważ pisarz ma prawo życia i śmierci nad swemi dziełami, ponieważ ma przytem i obowiązek doprowadzenia ich do najwyższej doskonałości, na jaką się tylko może zdobyć, tu więc autorka nie pożałowała czasu, ani pracy, aby te różnostronne odgłosy lat wielu dostroić do jednego mniej więcej kamertonu, tak pod względem techniki, jak i pojęć i ażeby ujawnić w nich stopień harmonji, do jakiej życie dostroiło jej duszę. Nie wszystkie jednak owoce przeszłości zasługiwały na tak mozolne przeszczepienie. To też mnóstwo ich stąd odpadło. I tak, że tylko jeden przykład wybiorę z całych dwóch tomów improwizacji i Poezji przed laty wydanych w Warszawie.., ledwie kilkanaście utworów znalazło tu miejsce. Reszta jako zbyt niedojrzała czy w formie czy w treści, została stanowczo przez autorkę odrzucona i z przyszłych wydań... powinna być zawsze wykluczaną".

Ustalmy teraz charakter i cechy improwizacji i naświetlmy jej wyraźną indywidualność, przeciwstawiając ją tak często identyfikowanej z nią poezji. Przekonamy się, że poezja, powiedzmy wiersz, i improwizacja różnią się[1] nietylko odmiennym procesem twórczym. Zresztą odmienne procesy twórcze nie mogą nie odzwierciedlić się w swoich wytworach. Czyli istotą swoją te wytwory różnych procesów twórczych nie mogą nie różnić się między sobą.

Najbardziej zasadniczą cechą improwizacji jest jej charakter efemeryczny. Zrodziła ją chwila, istnieje tylko dla audytorjum, które do pewnego stopnia ją współtworzy. Poezja przeciwnie. Odnosi się do jaknajszerszej publiczności[2] do współczesnych i potomnych, czasem tylko do potomnych. Jej geneza jest dla odbiorcy rzeczą obcą; obchodzi co najwyżej historycznie, nie wzruszeniowo.

Mógłby ktoś tutaj wysunąć zasadniczą wątpliwość. Czy rzecz o charakterze czysto efemerycznym ma prawo pretendować do nazwy sztuki, owej ars longa? Czy to, co właściwie nie istnieje poza chwilą może ulegać ocenie, klasyfikacji i t. d.? Trzeba odpowiedzieć: znaczenie ma jedynie fakt czynu twórczego i jego estetyczna wartość; wszystko inne jest tylko okolicznością. Nie każdy dział sztuki dysponuje trwałym tekstem. Tak wysoko ceniony w starożytności, jako „sztuka duchowa“ taniec nie miałby prawa do nazwy sztuki, gdyby żądać od niego trwałości istnienia. Sztuka dramatyczna, w znaczeniu teatrologicznem, musiałaby być ostatecznie wykreślona z rzędu sztuk. Poczucie rzeczywistości budujące pomniki Modrzejewskiej musiałoby być uznane za grubą omyłkę. Nawet w obrębie sztuki dysponującej tekstem nie przekreśla się istnienia rzeczy pięknych dlatego, że jakimś zbiegiem okoliczności nie mają swego utrwalenia. Zaginiony utwór jest zaginionym utworem, a nie niczem. Notuje się według relacyj jego wartość estetyczną. O jego samodzielnem stanowisku i samodzielnej wartości świadczy zainteresowanie krytyka, który go notuje, próbuje rekonstruować, a nawet, co tak ważne, np. dla twórczości Słowackiego, wciąga w głąb rozważań historyczno estetycznych. Twórczość ludowa ma również swoje samodzielne życie i miała je od zamierzchłych czasów, mimo, że dopiero XVIII i XIX wiek spróbował utrwalić ją w tekstach.

A czy to, co istnieje tylko dla chwili, może podlegać ocenie i klasyfikacji, ocenie dalszej i głębszej, niż ta, która powstaje w danej chwili i właściwie jest impresją?

Odpowiedź twierdząca wypływa jako konsekwencja z tego, cośmy powiedzieli już poprzednio. Ale trzeba podkreślić ko-

[1] Por. M. Sobeski, Filozofja Sztuki (przebieg procesu twórczego str. 258).
[2] W odczuciu nieśmiertelności poezji poniża improwizację Kaczkowski op. cit. str. 102.

nieczność różnej metody krytycznej. Tam, gdzie dysponujemy tekstem, podstawową jest metoda filologiczna, tam, gdzie go niema — metoda historyczna.

Dalszą cechą improwizacji jest to, że ona jest owocem pewnej współpracy autora i audytorjum. Nietylko dlatego, że bez audytorjum niema improwizacji; to byłby tylko zewnętrzny warunek jej istnienia, Zaznaczmy, że oczywiście nierówna jest miarka współpracy autora i audytorjum — lwia część przypada improwizatorowi; niemniej cząstka audytorjum jest nieodzowna, jest istotna. I w tem tkwi nowa różnica między improwizacją a poezją. Poeta piszący w zaciszu i samotności jest niezależny formalnie od odbiorcy, a treścią swych wypowiedzeń luźno z nim związany. Gdyby było inaczej, nie byłoby dzieł „wyprzedzających ducha czasu“, „Boskiej Komedji“ czy „Króla Ducha“; to też ma tylko sporadyczną wartość, jest raczej usprawiedliwianiem się, niż obserwacją procesu tworczego owo Mickiewiczowskie: „Taki wieszcz, jaki słuchacz“.

Na czem polega nieodzowność i istotność współpracy audytorjum przy improwizacji?

Na *a)* wytworzeniu odpowiedniego nastroju i na *b)* podaniu tematu.

O ileby nie wchodziło w grę podanie tematu, tembardziej i tem pewniej musi być nastrój, który czasem, można powiedzieć, podaje temat. Nastrojowi daje charakter chwila; o jego intensywności decyduje barwa i bogactwo przeżyć w danej chwili u audytorjum i improwizatora włącznie. Im nastrój jest bardziej zdecydowany i intensywniejszy, tem oczywiściej improwizacja może wybuchnąć bez podania tematu. Świadczą o tem więzienne improwizacje Mickiewicza. Nastrojowi dawało barwę więzienie, męczeństwo za polskość, świadomość zbliżającego się wygnania; intensywność była sumą intensywności przeżycia skazanych na rozstanie i niepewność losów przyjaciół. Gdy nastrój nie dyktował Mickiewiczowi tematu, a więc najczęściej na arenie salonu — poddawało go audytorjum. Stąd tensam Mickiewicz improwizuje bez podania tematu w Wilnie, z podanym tematem w Petersburgu.

Improwizowanie pod dyktandem podanego tematu świadczy o karności i łatwości twórczej improwizatora[1]. Także jest głównym probierzem, że improwizacja jest improwizacją a nie przygotowanem zgóry opracowaniem. Brak owego warunku przy odczuciu u audytorjum, że wytworzony nastrój nie był w prostym stosunku do improwizacji, naraził Słowackiego na

---

[1] Siemieński: „Pogadanki“ (Improwizacja a poezja str. 53). Improwizacja ten rzadki dar ma tę własność, że jest gotową na pierwsze zawołanie i na podany sobie temat rozwija szereg myśli i obrazów, co nieodzownie wymaga talentu, jakiego użycza natura i sztuki zasadzającej się na głębokiem poznaniu języka, który musi być posłusznym instrumentem.

słynnej uczcie „grudniowej“ na zarzut przygotowania improwizacji.

Podanie tematu jest wielkiem skrępowaniem swobody twórczej, nie na tyle jednak, by wiodło autora do jedynego, zgóry wiadomego rozwiązania, jak np. linoskoczka chodzenie po linie. Nierozpatrzenie istoty tego skrępowania wiedzie niektórych krytyków do identyfikowania sztuki cyrkowej ze sztuką improwizatorską. Sztuka cyrkowa w swem skrępowaniu tematem ma poza możliwościami „uda się“, „nie uda“, w obrębie owego „uda się“ jedyną możliwą formę, której doskonałość uzyskuje sztukmistrz przez tresurę. Skrępowanie tematem improwizatora zostawia mu tysiąc możliwości; ma ono w zakresie treści charakter raczej zewnętrzny; do pewnego stopnia można porównać do tego skrępowania, jakie narzuca autorowi np. forma metryczna wiersza.

Podanie tematu spotykamy zresztą i w innych okolicznościach, jak np. przy konkursach. „Konkursy — pisze M. Sobeski — narzucając warunki zewnętrzne nie psują natchnienia“. W rozsnuwaniu analogij idzie nawet dalej, dodając, że „twórczość jest przez siebie nałożonym konkursem“.

Inna rzecz, że posłuszeństwo podanemu tematowi budzi zdziwienie i zachwyt, przyczyniając się do dodatniej oceny improwizacji — w czem zresztą nic dziwnego, bo to właśnie jest jedną, jak dowodziliśmy, z jej cech. Najwyższe[1] zaszczyty były konsekwencją ogólnego zachwytu, jaki zbudził Niegoszewski, spełniając zapowiedź swego programatu, że na wszelkie zapytania i kwestje „wierszem łacińskim sześcio- lub pięciomiarowym natychmiast przez ciąg dwóch tygodni odpowie“.

Skoro audytorjum przez wytworzenie nastroju i podanie tematu odgrywa rolę „biernego współtwórcy“ improwizacji to, trzeba podkreślić, w pewnej części ponosi odpowiedzialność za jej wartość. Czyli ujmując rzecz z drugiej strony musi posiąść pewne cechy, któreby go kwalifikowały do tego współautorstwa. Tą cechą jest wczucie się w psychikę improwizatora. Podobieństwo psychiczne będzie największą gwarancją nastroju o tle sympatji i zrozumienia, Tosamo podobieństwo kierując wyborem tematu nie popełni nonsensu psychologicznego wobec improwizatora. Jaka bieda z lichego „biernego współtwórcy“ dowiadujemy się z Pamiętników Deotymy[2].

Z tych właściwości improwizacji wypływają logicznie dalsze, tyczące jej treści i formy.

---

[1] Rzeczpospolita wenecka obdarzyła go szlachectwem i zapisała w złotą księgę patrycjuszów. Rzym uwieńczył poetyckim laurem. Poza tem sława rozeszła się na całą Europę, współczesne pisma opowiadały dziwy o nim, uczeni dedykowali mu prace jak np. Paweł Ald Manucci opracowaną księgę II Aratusa Cycerona (por. Encykl. pow. t. 19 Wwa 1865 str. 356 Niegoszewski).

[2] Deotyma op. cit. 502—3: „Goście byli zakłopotani. Żaden z nich nie miał wyobrażenia, co może być dobrym tematem“.

Treść, jak powiedzieliśmy, jest podyktowana albo przez nastrój audytorjum i oczywiście improwizatora albo przez temat podany przez audytorjum, albo przez jedno i drugie równocześnie. Jeśli wypływa z atmosfery uczuciowo-nastrojowej, ma więcej danych, że jej treść oprze się o podłoże uczuciowo-nastrojowe, że posiądzie dar wzruszania, że zatem działaniem zbliży się do poezji. Tego typu są więzienne improwizacje Mickiewicza. Jeśli improwizacja jest przedewszystkiem odpowiedzią na zadany temat, bardziej zadziwia, bardziej zabawia, bardziej temsamem od poezji przechodzi do zabawy, jest bardziej, mówiąc utartym językiem, tworem mózgu, niż natchnienia. Jest to ogólny typ improwizacyj Deotymy.

Najczystszym, najidealniejszym typem improwizacji jest improwizacja, której treść wyrasta z obu czynników, która ma je oba u swej genezy, tak jak np. Mickiewiczowska improwizacja „Samuela Zborowskiego“.

Co zatem dla treści improwizacji będzie specyficznem kryterjum estetycznem?

Krytyk improwizacyj będzie musiał odpowiedzieć, w jakiej mierze treść improwizacji wykorzystuje warunki nastroju — w jaki sposób i w jakiem nasyceniu z niego wyrasta?

Dalej krytyk będzie musiał wziąć pod uwagę, w jakim stopniu jest improwizacja odpowiedzią na zadany temat; skoro do cech improwizacji należy to, że właśnie jest odpowiedzią na zadany temat, więc temsamem im lepiej im pełniej wydobędzie tę cechę, tem bardziej zadowoli estetycznie, ceteris paribus, szkiełko i oko mędrca. Improwizacja, którаby o zadany temat tylko zahaczyła, jako o punkt wyjścia, a nie osnuła się dokoła niego, mniej jako całość zadowoli niż ta, która wżyje się w temat i wypełni go, bez naruszenia jego linji, twórczem pogłębieniem improwizatora. Oczywiście kryterjum estetyczne dla improwizacji opartej genetycznie na obu czynnikach: nastroju i zadanego tematu, będzie syntezą obu omawianych poprzednio kryterjów dla improwizacji z punktu widzenia każdej z cech z osobna.

Inne są również kryterja estetyczne dla formy wiersza, a inne dla formy improwizacji. Nie godzimy się w wierszu na formę słowną i wersyfikacyjną zbyt łatwą, zbyt znaną. Żądamy od autora pewnych nowości, pewnych szczęśliwie pokonanych trudności. Płynąca stąd dla nas rozkosz estetyczna jest często wynikiem czysto rozumowego wgłębienia się w tajniki iście laboratoryjnego ujęcia rymów, rytmów, dźwięków. W oczach krytyki pierwsze wrażenie musi otrzymać poparcie ze strony chłodnej analizy.

Inne mamy wymagania co do formy od improwizacji. Tutaj forma nie śmie być zbyt trudna, niezależnie od tego, że fizycznie niemal, ze względu na tempo tworzenia być nią, naprawdę trudną, nie może. Forma trudna, forma skomplikowana

rytmicznie, rymicznie, kompozycyjnie czy językowo nie mogłaby być opanowaną przez audytorjum, na które musi wespół z tematem działać suggestywnie. Audytorjum niema czasu na rozumową analizę, wchłania uczuciowo. Odczucie przez audytorjum pewnych dziedzin improwizacji jako nie dających się objąć na jakąkolwiek modłę — uczyni mu improwizację rzeczą nieco obcą, a więc czemś, do współautorstwa czego nie będzie się mogło poczuwać, przez co doznałaby zaprzeczenia jedna z istotnych cech improwizacji, poprzednio przez nas ustalona.

W miejsce zatem bezwzględnej oryginalności w zakresie formy, jakiej wymagamy od wiersza, tutaj wymagać będziemy jej łatwości — bez oklepania zresztą — jej suggestywności i jej oparcia o pierwiastek wzruszeniowy.

W związku z tem trzeba powiedzieć, że o ile poeta musi w zakresie formy posiadać inwencję twórczą, dającą w rezultacie rzeczy nowe, uzyskane przez pokonanie banalności i przezwyciężenie oporności formalnego materjału — to improwizator musi mieć przedewszystkiem w pogotowiu wielki zasób możliwości formalnych, tak kompozycyjnych, jak wersyfikacyjnych, jak językowych. Można prawie powiedzieć, że improwizator musi *szereg form „wiedzieć“* i umieć je zastosować[1] do treści i okoliczności. Stąd improwizacja ma w wielkiej mierze charakter umiejętności, pogłębianej przez wprawę[2] Zbyt trudna forma nie zadowala audytorjum i psuje wrażenie improwizacji, nieraz narażając ją na zarzut sztuczności i — nie-improwizacji. Taką wadę także miała prawpopodobnie improwizacja Słowackiego do Mickiewicza; natomiast odpowiedź Mickiewicza oczarowała czemś wręcz przeciwnem. Możliwie łatwą formą, o charakterze suggestywnym i wzruszeniowym (...droga... do Boga). To też mimo odsądzenia od autentyczności przez krytyków strzępów improwizacji Mickiewiczowskiej o Samuelu

---

[1] Siemieński op, cit. str. 53 i dalej: „...bez dzielnego władania słowem, nie podołałby najwyższy talent. Kiedy zaś improwizator, lub improwizatorka obeznani są z językiem poetycznym i potocznym; kiedy służy im rozległe, choćby powierzchowne oczytanie się w przedmiotach naukowych i sztuk pięknych, a pamięć zawsze czująca pomaga, natenczas pozorna trudność zachowania miary, jarzmo rymu staje się owszem pomocą, jak rumakowi ostroga. Improwizatora sama harmonja unosi, a jeżeli trafi na zawadę, jeżeli zmuszony jest łamać się z trudnościami prawideł wierszowania na które nie zwraca baczenia, bo z niemi igra, natenczas myśl jego wahająca się, zaparta na chwilę, bierze inny obrót i wybucha silniej, często niespodziewaniej i szczytniej. Słyszałem doświadczonych w tej materji, utrzymujących, że silna wola uczyniłaby każdego improwizatorem, byle tylko znał dobrze język, mechanizm wiersza, miał dostateczną naukę i wyborną pamięć!

Z powyższych własności improwizacyj pokazuje się, że siedlisko ich jest raczej w umysłowych władzach, niż w sercu; pamięć znaczy tu więcej niż czucie, refleksja niż fantazja, a wiemy, że zdolności te są raczej przeciwne poetycznemu usposobieniu“...

[2] Deotyma op. cit. str. 501: „... jeszcze nie miałam wprawy, a wprawa jak wszędzie, tak i w improwizacji bardzo wiele znaczy“.

Zborowskim zanotowanych przez Malinowskiego z pamięci w wiele lat później, odsądzenia umotywowanego zbyt rażącemi formalnemi jej uproszczeniami, musimy stawić nad tą kwestją zamiast bezapelacyjnego wyroku, znak zapytania, przynajmniej do czasu rewizjonistycznego procesu argumentów. O misterności formy wogóle, a formy kompozycyjnej dramatu w szczególności nie może być mowy przy improwizacji, ktora zupełnie niezależnie od walorów formalnych oczarowuje, lub nie oczarowuje audytorjum, nie będącego nigdy w stanie podczas improwizacji opanować chłodnym rozumem walorów formalnych utworu.

Powtarzamy zatem jeszcze raz: forma improwizacji musi umieć wzruszyć. Jej suggestywnośc rzucając czar na audytorjum, decyduje nieraz o ocenie; znów u Mickiewicza potęga suggestywności była tak wielka, że nieraz przesłaniała zdolność rozumowej percepcji u audytorjum [1]. Ażeby działać emocjonalnie musi być forma łatwą do percepcji: ażeby być łatwą musi być świetnie opanowaną przez improwizatora, musi być wynikiem jego skrupulatnych wiadomości i umiejętności. To bowiem, co podaje, nie może nosić śladu wysiłku twórczego. Poza tem musi być na tyle poprawna, by nie razić; wszak myśl, słowo, rytm wyrzucony przez improwizatora nie da się cofnąć i skorygować [2]. Tu znów zasadnicza różnica między wierszem a improwizacją.

Dalszą zasadniczą różnicą jest tempo procesu twórczego. Podczas gdy w poezji kwestja tempa jest zupełnie obojętną i chyba dla historyka czy psychologa ma wartość szczegół, czy jakiś utwór powstawał rok, dzień, czy dziesiątki lat, jak owe sonety Petrarki, którym sędziwy autor nie szczędził poprawek — dla improwizacji ma tempo pierwszorzędną wagę. Proces twórczy musi tu być zredukowany do minimum czasu; improwizacja jest tem bardziej improwizacją, a tem mniej wierszem, im szybciej powstaje — i naodwrót [3].

---

[1] Silnie to podkreśla Boy-Żeleński „Ludzie żywi" 1929, str. 177—8.

[2] P. Chmielowski: „Improwizacje Deotymy" (Bluszcz 1897 str. 156) Improwizator nie może się zastanawiać nad doborem myśli i wyrazów, nie może poszukiwać coraz to lepszych i dobitniejszych; musi poprzestać na tym zasobie duchowym i słownikowym, jaki w danej chwili ma do rozporządzenia. Wypowiedziawszy pewną myśl nie może już jej cofnąć i zmuszony jest korzystać z naturalnego kojarzenia się wyobrażeń, by rzecz swą prowadzić dalej, ani na moment mówić nie przestając. Dlatego improwizacja niema artystycznie przemyślanego układu, lecz w dowolnych przeskokach przechodzi od jednej wiązki wyobrażeń do drugiej. Dlatego zdarzają się w niej powtarzania zasadniczego motywu wypowiedzianego coraz to innemi wyrazami, niejeden mniej szczęśliwy, mniej odpowiedni frazes bywa w niej koniecznością. Im bogatszą posiada kto wyobraźnię, im większą włada przytomnością umysłu t. j. możnością natychmiastowego spożytkowania swej wiedzy i swego talentu; im bardziej wyrobionym włada językiem, tem oczywiście łatwiej przychodzi mu uniknięcie wspomnianych dopiero co trudności, chociaż ich zupełnie pokonać nie może.

[3] Kaczkowski op. cit. str. 88: ...„niepodobieństwem jest oznaczyć ściśle

Ta cecha improwizacji jest tak zasadnicza — i odrazu wyodrębniająca ją od poezji, że niekiedy poeci mieszają pojęcie improwizacji par excellence z pojęciem poezji zrodzonej nagle, jednym wybuchem natchnienia. Stąd wielki monolog Konrada w Dziadach cz. III. ma nazwę improwizacji, choć ani genetycznie ani inscenizacyjnie nie jest improwizacją. Działało tu na Mickiewicza prócz wspomnień więziennych improwizacyj uświadomienie sobie charakterystycznego dla niej wybuchowego procesu powstania, skutkiem czego przeniósł przez analogję nazwę improwizacji na wybuchowe natchnienia sławnej nocy drezdeńskiej.

Cecha ta tak bije w oczy, że oślepia nieraz samego artystę, nie dostrzegającego z poza tej cechy wszystkich innych charakteryzujących improwizację i wyróżniających ją od poezji czystej. Deotyma nie widzi innych różnic a improwizację nazywa poprostu przyspieszonym procesem tworzenia [1]; określenie pokutujące dotąd w świadomości i podświadomości ogółu.

Co zatem będzie z tego punktu widzenia kryterjum estetycznem dla improwizacji?

Im proces twórczy był szybszy, tem bardziej odpowie improwizacja jednej ze swych zasadniczych cech, tem silniejsze wrażenie wywiera na audytorjum, tem bardziej je zadziwia i niem wstrząsa.

Jakież w związku z tem właściwości psychiczne specjalne posiadać musi improwizator?

Zdolność szybkiego reagowania na bodźce natury zewnętrznej, jak i wewnętrznej, zdolność szybkiego kojarzenia, skupienia się i napięcia wszystkich władz duchowych. Brak którejkolwiek z tych właściwości skazuje improwizację na fiasco, a improwizatora jako takiego dyskwalifikuje. Najmniejsze roztargnienie może sprowadzić katastrofę: przeciwdziałać mu musi

---

co jest jeszcze improwizacją a co już nią być przestaje. Tak jak improwizacja im dłuższe było do niej przygotowanie, mniej jest improwizacją — tak znowu rzecz napisana o tyle więcej jest improwizacją, o ile bez ustanku płynęła z pod pióra".

[1] Deotyma op. cit. str. 505 i dalej: „...improwizacja jest właściwie przyspieszonym procesem tworzenia. Jest to pociąg „błyskawicowy" w którym przemawiający odbywa tę samą drogę, co piszący, tylko przebywa ją z nierównie większą lotnośctą i — niebezpieczeństwem. Nieraz usiłowałam wytłómaczyć to ludziom, ale nie mogli, czy nie chcieli mnie zrozumieć. Niezrozumienie pochodziło zapewne (tak jak i u Krasińskiego) z pomieszania dwóch starożytnych pojęć: Sybilli i Pytji. Pierwsze porównanie ma trochę przesady; Sybilla była zdrowa, mówiąca wprawdzie pod wpływem natchnienia, ale z jasną samowiedzą i mądrem rozeznaniem — słowem tak mówiła, jak śpiewają „wieszcze". Pytja w stanie anormalnym. Dalej mówi Deotyma: „Tymczasem jest to nie odmienny stan, lecz odmienny stopień na termometrze natchnienia, jest to ów stopień krańcowy, gdzie władze twórcze dochodzą do najwyższego napięcia. W takiem usposobieniu można pisać — i wtedy tworzy się rzeczy wyborowe, można też improwizować, a wtedy się tworzy rzeczy mniej doskonałe, ale które na razie więcej zdumiewają".

najzupełniejsze w czasie improwizacji odosobnienie się duchowe improwizatora od nienależących do jego świata twórczego okoliczności [1].

Omówiliśmy grupę cech charakteryzujących improwizację, a temsamem wyróżniających ją od poezji pisanej; zaznaczmy jeszcze raz, że im bardziej improwizacja rozwinie i uwypukli te cechy, tem bardziej stanie się pełną improwizacją, a tem samem bardziej zasłuży na dodatnią ocenę krytyki. Oczywiście ceteris paribus improwizacja bardziej zadowoli krytyka, gdy treść jej i ujęcie do pewnego stopnia będą głębsze i bardziej indywidualne. Ale i tu, jak i w poezji, wartość filozoficzna, społeczna etc. treści, czyli jej barwa będzie sama w sobie czynnikiem pozaestetycznym [2], który jednakowoż podnosząc jej wartość dla nas, a nie szkodząc odczuciu estetycznemu, wpływać będzie dodatnio na naszą ogólną ocenę.

Przejdźmy teraz do innej grupy cech. O ile dotychczas omawiane, chociaż wyróżniały ją od poezji czystej, przecież posiadały z nią jedną płaszczyznę zagadnień, to z nową grupą odbiegniemy od orbity problemów literackich, aby wejść w sferę właściwą innej sztuce.

Improwizacja jest także występem, w znaczeniu teatralnem, przed audytorjum - publicznością [3]. Oczywiście element ten nie istnieje zupełnie dla poezji pisanej, a o ile się łączy z nią, to jest to dla poezji przypadkową okolicznością, nawet, jeśli idzie o dramat. Praca twórcza autora kończy się na progu deski scenicznej; jeśli poezja w tej nowej formie ma zyskać nowy typ życia, to jego dalszych losów podejmuje się

---

[1] Deotyma op. cit. str. 29—20; „...improwizator to osoba najzupełnieprzytomna, przytomniejsza, niż ci, co ją słuchają, bo tak potężna praca wyjmaga kryształowej przytomności umysłu. Ten umysł tak jest wtedy zajęty robotą, że niczem innem już zająć się nie może i to właśnie stanowi jego bezpieczeństwo. Czasem wprawdzie pyta się duszy: „Poco ty mnie tak pędzisz? Dajże mi odpocząć choć troszkę, bo doprawdy, że już nie mogę“. A dusza odpowiada: „Teraz o nic mnie nie pytaj, tylko pędź naprzód, ciągle naprzód. Jak dojdziesz do celu, to odpoczniesz. A nie oglądaj się na prawo i lewo, bo wywrócisz i wóz i konie“. Oj! to najważniejsza wada. Jedna chwila roztargnienia, a już po całym czarze. Niech osoba improwizująca spojrzy uważnie na kogo ze słuchaczy, lub nawet na jaki obraz albo mebel już zaczyna sobie przypominać; „Aha — to ja jestem tu a tu... Mówię przed tym i owym... a o czem to ja mówię?...“ I przez cały czas, kiedy to myśli, traci wątek improwizacji, nie wie, co już powiedziała, nie wie, na czem stanęła; tymczasem chwile biegną, milczenie trwa, słuchacze dziwią się i zaczynają chrząkać... i wszystko może się skończyć haniebnem fiasco...“

[2] Por. M. Sobeski op. cit. str. 300: „...i w poezji myśl jest czynnikiem pozaestetycznym, rozumiejąc oczywiście przez „estetyczny“ wyłącznie to, co warunkuje piękno utworu. Treść myślowa podnosi niewątpliwie dla nas ogólną wartość utworu, czyli wpływa na naszą ocenę“.

[3] Ten rys charakterystyczny tak niekiedy ludziom przesłaniał inne, że wybijał się na pierwszy plan, powodując oczywiście wykolejenie poglądów jak np. w krytyce zamieszczonej w „Czasie“ 1854 (październik) przez autora W. pt. „Kilka myśli o improwizacjach Deotymy w czasie jej pobytu w Krakowie“ (por. Kaczkowski op. cit. str. 108): „Ona jest tylko tem na

inny artysta, artysta dramatyczny, czy deklamator. Nie wyklucza to, powiedzmy nawiasem, możliwości, że tym artystą jest sam autor. „Wykonywali“ swoje utwory trubadurzy. Bardzo często autorzy reżyserują swoje sztuki, a nawet podejmują w nich, jak Molier, pewne role. Ostatecznie i Mickiewicz odczytujący w gronie przyjaciół ustępy z „Pana Tadeusza“ był sam swoim odtwórcą.

W tem leży sedno rzeczy. W żadnym innym utworze poza improwizacją nie jest praca autora zespolona w czasie i przestrzeni z pracą wykonawcy. Gdy więc sam autor występuje w swej własnej sztuce, lub deklamuje siebie na wieczorze autorskim, jest w danej chwili tylko odtwórcą, lecz nie poetą i autorem.

T o z e s p o l e n i e w c z a s i e i p r z e s t r z e n i p r a c y a u t o r s k i e j i d o p e w n e g o s t o p n i a a k t o r s k i e j przy improwizacji jest znów dla tej improwizacji zasadniczą cechą, a zarazem cechą wyróżniającą ją zarówno od innej poezji, jak i od właściwej sztuki dramatycznej, w pojęciu teatrologicznem.

Rozpatrzmy teraz płaszczyzny, na jakich improwizacja może być zestawiana ze sztuką teatralną dla podobieństw, czy różnic — i ustalmy z tego punktu widzenia dla niej dalszy ciąg kanonu estetycznego.

Podanie improwizacyj audytorjum wymaga sztuki dramatycznej, albo typu aktorskiego, albo typu deklamacyjnego. Z natury rzeczy o inscenizowaniu improwizacji w ścisłem znaczeniu tego słowa może być mowa tylko wobec gremjalnej improwizacji, wobec improwizacji kilku improwizatorów, których kierunek myśli skupia się koło jednego przedmiotu, a zbudowany jest na bazie jednego nastroju. W zasadzie taką improwizacją była comedia del arte; w zasadzie, bo w rzeczywistości każdy z aktorów-improwizatorów był tak zżyty z swą rolą, a zakres tematu tak zwyczajem ograniczony i tradycją ustalony, że najczęściej przedmiotem improwizacji był jedynie — dobór słów i dobór gestów[1]. Odłożywszy jednak na bok surową ocenę z jaką najnowsze badania odniosły się do oryginalności co-

---

polu poezji, czem dobry wirtuoz czyli wykonawca na polu muzyki“. Dalej radzi jej „odimprowizowywać Danta, Tassa, Byrona... to jest, aby się stała pozytywką, albo poetycznym lektorem, za pośrednictwem któregoby nieuki obznajamiali się z tem, czego się nigdy nie uczyli i nigdy już nie nauczą“ „Na tej drodze przeczuwam — kończy krytyk — dla Deotymy wielką przyszłość“.

[1] H. Hauvette op. cit. (éd. VII) str. 319. Comedia del arte w 1567 w Mantui dziełem pierwszej trupy „comédiens de profession“. „Ils brodèrent un dialogue dont la phantaisie imprévu plut comme une nouveauté“. Scenarjusze były osobno dostarczane (Flaminio Scala); początkowo wysoki poziom artystyczny, potem upadek w trywialność. Do słynnych trup należała trupa Gelosi, Flaminio Scala; osobno wsławiło się małżeństwo Andreici, on „capitano spavento“, ona nieporównana Izabella, słynna aż we Francji z wybornych i łatwych wierszy, które włączała do gry.

medie del arte, pozostanie niezaprzeczonym i godnym podziwu faktem skoordynowanie w jednej całości szeregu nieopracowanych uprzednio rozpędów twórczych, skrępowanych jedynie „zadanym tematem“ — scenarjuszem.

Pozatem nielada ciężarem musiała być choćby w szczupłych ramach oryginalności praca autorska i aktorska. Praca aktorska oczywiście w całej pełni operowała czynnikiem głosu i milczenia, ruchów, mimiki — wreszcie kostjumu.

„Sztuka dramatyczna“, która wchodzi w skład pojedyńczej improwizacji, jaką mamy na myśli mówiąc o improwizacji, opiera się na mniejszej skali czynników — i nie na wszystkie kładzie jednakowy nacisk; ma w obrębie czynników stycznych ze sztuką teatralną raczej zakres sztuki deklamatorskiej, choć jak zobaczymy w niejednem się od niej oryginalnie odcina.

Jednym z zasadniczych elementów improwizacji jest — jej wypowiedzenie, zatem czynnik głosowy.

Improwizacja musi być nietylko wypowiedziana, ale musi być wypowiedziana w pewien sposób. Improwizator musi mówić zrozumiale, czyli wyraźnie, w odpowiedniem tempie i dobitnie. Wyraźność będzie zadawalająca, gdy wypowiedzenie nie będzie ani zbyt ciche ani zbyt głośne, bo i jedno i drugie, zwłaszcza przy nieskoordynowaniu z elementami treściowymi odciąga uwagę od całokształtu na rzecz szczegółu.

Tempo nie może być ani za szybkie ani za powolne. Zbyt szybkie prowadzi do niezrozumiałości, zbyt powolne — nuży. A wszelka niezrozumiałość wywołuje u audytorjum z miejsca nudę, całkiem podobnie jak znużenie sprowadzone tempem zbyt powolnem, albo też zniechęcenie, gdy zmusza do zbyt intensywnej pracy rekonstrukcyjnej. I jedno i drugie nie zostawia miejsca dla rozkoszy estetycznej.

Dobitność polega na głosowem zaakcentowaniu ważniejszych momentów. Bez tego wyda się treść blada, choćby nią nie była. Efekt stracony na zawsze, bo na przeżycie jej wtórne i właściwe ocenienie nie pozwala efemeryczne życie improwizacji.

Dalej improwizator musi zadowolić głosowo nietylko pojedynczych, niektórych słuchaczy, lecz wszystkich, czyli musi salę opanować głosowo; nie przedstawia to większych trudności, gdy improwizuje w salonie jak Deotyma, czy Mickiewicz. Lecz stanowi już pewien problem, gdy improwizator staje wobec warunków estradowych jak niejeden ze znanych w XIX w. włoskich improwizatorów, np. Beltistini, a zwłaszcza nasz Niegoszewski, przemawiający „publicznie“.

Również nieobojętną estetycznie jest barwa głosu, jego tzw. „timbre“. Głos piękny zwłaszcza o tonie głębokim sam przez siebie działa suggestywnie.

Widzimy zatem, że improwizator musi posiadać pewne warunki głosowe; choroba gardła, krtani czy płuc prawie prze-

kreśla możliwość improwizacji, zwłaszcza pewnego jej typu. Podobnie, co już jest rzeczą zarówno wrodzonych zdolności, jak i nabytej sztuki, słabe lub żadne dane deklamatorskie z punktu widzenia umiejętności, wypowiedzenia, wreszcie rzecz wrodzona: brzydki „timbre" głosu.

Dalej wypowiedzenie musi posiadać pewną właściwą barwę, zapomocą której przejawia się zarówno swoboda improwizatora, jak i jego stosunek do jego własnego w tym momencie wysiłku twórczego, oraz do treści, która go zaprząta. Otóż warunki estetyczne tyczące tego elementu przy improwizacji różnią się częściowo od analogicznych tyczących deklamacji.

Do jeszcze wspólnych należy śmiałość wypowiedzenia. Audytorjum musi wyczuwać swobodę improwizatora w obrębie świata przez niego stworzonego. Improwizacja lękliwa nie może być piękna [1].

Dalej improwizacja musi być oddana z przejęciem. Otóż granice przejęcia się są dla deklamatora ściśle zakreślone. Przejęcie deklamatora, któreby przekraczało naturalne uczucie i artystyczne zżycie się z treścią a uzewnętrzniało się w jakikolwiek sposób głosowo, w mimice twarzy, jej wyrazie, w geście, poczytane by było za nienaturalne i dyskwalifikowałoby estetycznie deklamację. Stąd często produkujący się w szkołach deklamatorzy w miejscach deklamacji najbardziej patetycznych budzą śmiech. Już inaczej ma się rzecz na scenie. Tam zżycie się z obcym tekstem aż do zindentyfikowania się z przedstawianą postacią daje idealną reprodukcję życia i wzrusza widza. „Prawdziwe" łzy na scenie, czy w filmie mają swoją wartość. Lecz i tu musi panować aktor sztuką nad naturalnemi skłonnościami. Modrzejewska w pewnej scenie [2] rozpaczy wzruszała widzów do łez: był to oczywiście „płacz udawany"; gdy jednak pewnego razu naprawdę się rozpłakała w owej scenie bo była naprawdę, otrzymawszy tuż poprzednio smutną wiadomość, w rozpaczy — nie wzruszyła widowni, bo rozpacz wydała się przesadzona, sztuczna.

Improwizator jest w tem położeniu, że wczuwa się nie w cudze tajniki nastroju, lecz oddaje to, co sam w tej chwili czuje. Reakcja więc zewnętrzna jest nie wtórna, lecz bezpośrednia. A jako taką obowiązuje naturalny odruch, w pewnym naturalnym stosunku do wielkości podniety, wewnętrznego przeżycia. Reakcja odpowiada akcji nietylko pod względem barwy, ale i siły.

Improwizacja zatem zyska tem wyższą ocenę, im bardziej

---

[1] Deotyma op. cit. strona 501 á propos pierwszej improwizacji: „...rzecz cała istotnie była wcale dobrze zbudowana, tylko wypowiedziana słabo, lękliwie, bo jeszcze nie miałam wprawy".

[2] Tygodnik Ilustrowany w 1929 r. nr. 50, str. 972, Leszczyński J.: „Prawdziwe łzy Modrzejewskiej".

przejęcie się improwizatora stać będzie w proporcjonalnym stosunku do jej treści, jej elementów emocjonalno-nastrojowych. Dysproporcja razi estetycznie. Zbyt wielkie przejęcie przy temacie błahym robi wrażenie komedjanctwa, jest sztuczne. Zbyt małe — robi wrażenie chłodu; nie oddziała zatem improwizacja na audytorjum emocjonalnie, nie posiądzie waloru sugestywnego.

Czynnik przejęcia się był genjalnie wycyzelowany w improwizacjach Mickiewicza. Oczywiście, zaznaczmy jeszcze raz, przejęcie jest odruchem naturalnym, nie czemś wypracowanem! Mickiewicz wzruszał do łez, rzucał ludzi sobie wzajemnie w objęcia, rozpalał, roznamiętniał. Sam wprost gorzał, wygrywając, przy niektórych improwizacjach siły duchowe i fizyczne, aż do omdlenia, Bladł, czerwieniał, zmieniał się na twarzy, ostateczny wysiłek pod koniec pracy twórczej giął go do ścięcia z nóg tak, że obecni musieli go wynosić[1].

Podobnie np. Metastasio po każdej improwizacji tak upadał na siłach, że zwykle go wynoszono na rękach z koła słuchaczy i długo go trzeba było cucić, zanim powrócił do siebie.

Improwizacja o słabem przejęciu się, chłodna (mniejsza z tem, czy tylko zewnętrznie), stoi estetycznie niżej, bo nie wyzyskuje wszystkich możliwości, danych przez naturę rzeczy. Tego typu, typu chłodnego, były improwizacje Deotymy. Tak często analizowany chłód jej improwizacyj, który naraził ją na surowy dzisiaj sąd krytyki, na zarzut „mózgowości“ obcej istocie poezji, wiał także i ze sposobu wygłaszania. Jej spokój, niemal obojętność, czasami imponowała przez kontrast z charakterem improwizacji samej w sobie, z jej treścią, wywołując

---

[1] O imrowizacjach Mickiewicza z okresu petersburskiego pisze np. Mikołaj Malinowski w liście do Sobolewskiego (28 grudnia 1827, kor. III. 39); „... Mickiewicz talent improwizacji doprowadził do zadziwiającego stopnia doskonałości. Gdy czuje się w werwie, dosyć jest zagrać na fortepianie jaką piosenkę, natychmiast improwizuje — i to z taką gwałtownością, tak nagle, że zdaje się, iż duch jakiś go dręczy,, by co prędzej pozbyć się uczuć serca. Jużem go kilkanaście razy słyszał“.

O improwizacji na temat Samuela Zborowskiego (Kallenbach, monografja I, 398) wiemy, że na prośbę ks. Leona Sapiehy oświadczył Mickiewicz gotowość do improwizacji choćby całej tragedji. Gdy mu zadano temat usunął się do sąsiedniego pokoju, skąd niebawem powrócił blady i z wzrokiem pałającym; wyrzucił z siebie 2000 wierszy, poczem padł wyczerpany fizycznie. Zachwyt słuchaczy. „Wszyscy sądzili, że samego Zborowskiego słyszą i widzą“.

O wrażeniu audytorjum z przejęcia się improwizacją pisze sam Mickiewicz w związku ze swą słynną improwizacją „nocy grudniowej“ (list do B. Zaleskiego 26 grudnia 1840): „Wczoraj byliśmy na wieczerzy u Eustachego Januszkiewicza. Wyzwany przez Słowackiego improwizacją odpowiedziałem z natchnieniem, jakiego od czasu pisania „Dziadów“ nigdym nie czuł. Było to dobrze, bo wszyscy ludzie różnych partyj rozpłakali się i bardzo mnie pokochali i na chwilę wszyscy się napełnili miłością. W tę chwilę duch poezji był ze mną“.

(Kor. I 230, por. Władysław Mickiewicz: „Żywot A. Mickiewicza III, 30—34, por. Mickiewicza Dzieła. Uwagi wydawcy II, 589.)

u pewnych słuchaczy wrażenie somnambulizmu[1], medjalności jej twórczości[2]; u innych spotykała się z zarzutem i stwierdzeniem, że ona to właśnie obniża wartość estetyczną jej utworów. Tak naprzykład oceniał to najbardziej zapalony już nie wielbiciel, lecz wyznawca Deotymy, Kaczkowski[3].

Ruch, gest, poza, mimika będące na scenie elementem istotnym i zasadniczym, nie ilustracją do słów, lecz współwartościowym ze słowem czynnikiem wypowiedzenia poszczególnych postaci, tutaj w improwizacji ograniczone są do roli oznaki zewnętrznej pewnego wewnętrznego stanu. W sztuce deklamatorskiej także, o ile wogóle odgrywają rolę, używane są jako element ilustracyjny (np. deklamacja Rychterówney.)

Dla kanonu estetycznego improwizacji wynika stąd, że te czynniki nie są zupełnie obojętne, że ich jakość i nasilenie odgrywają pewną rolę. Ponieważ są one oznakami stanu we-

---

[1] Paulina Wilkońska: Moje wspomnienia str. 40: „... wieszczka stała — jakgdyby duchem odbiegła ziemię — jakgdyby z nami nie była wcale, jakby pogrążona we śnie somnambulicznym. Takie na mnie uczyniła wrażenie, a silne bardzo... zaczęła mówić... Niekiedy pierś uczucie wzdęło silniejsze — ale cała postać i rysy posągowy zachowały spokój... A słowa same z ust jej płynęły, jakgdyby sama nie wiedziała o nich".

[2] Sama Deotyma wspomina (op. cit. str. 503 i dalej), że jej trudno było wytłómaczyć ludziom, że ona sama mówi, a nie „przez nią mówi".

[3] „Deotyma w Krakowie" str. 10: „...Swoboda, lekkość, niewymuszoność a nawet może obojętność, z jaką tak wysilającą pracę wykonywa poetka. Zastanowiwszy się z zimną krwią nad jej improwizacjami, które zwyczajnie są długie i obejmują w sobie myśl okrągłą i przeprowadzają ją torem wprzód rozmierzonym, a nadto jeszcze z całą skrupulatnością mowy wiązanej i rymów — zastanowiwszy się, mówię, nad tem wszystkiem, nie możemy inaczej myśleć jak tylko, że sprawa taka musi się odbywać w największem skupieniu władz umysłowych i z największem tychże władz wysileniem muszącem się koniecznie zdradzać w ustach, oczach, wyrazie twarzy, a nawet w głosie i wymowie. Bo jeżeli myśli głównej i jej ważniejszych przyborów wraz z planem przeprowadzenie może być dla twórczego ducha tylko igraszką, toż pamięć taka, która jednocześnie musi być baczna myśli głównej, jej biegu, jej zwrotów, jej końca a przytem wyrazu, i rymów, które częstokroć o sześć lub osiem wierszów są oddalone od siebie i nigdy nie giną — pamięć tak pracująca, choćby jak była olbrzymią musi się przytem wysilać i wysilenie takie podług wszelkich praw organizmu ludzkiego powinno się koniecznie objawić zewnętrznemi znakami. Tak przynajmniej było, o ile mi wiadomo u wszystkich mniej więcej improwizatorów. Przy największej łatwości improwizowania, oczy ich grały tysiącami coraz się zmieniających płomieni, ich usta drżały w poetyckim zachwycie, na ich twarzach odbijały się widomie ślady głębokiego wzruszenia, zapału, wytężenia i skupienia wszystkich władz umysłowych... U Deotymy podczas improwizacji nietylko nie widać żadnego wysilenia, ale tworzenie i wypowiedzenie takich kilkuset wierszy odbywa się z takim spokojem, z taką swobodą i lekkością w wymowie,, z taką częstokroć obojętnością nawet, że abym prawdę powiedział nieraz przez to ginie w jednej części wrażenie i znika czasem siła niejednej arcygłębokiej myśli". Na str. 12-ej podziwia kontrast „błyskawicowych myśli" i chłodnego wypowiedzenia. „Patrząc na nią tak silnie panującą nad wszystkiemi uczuciami rozbudzonego serca, tak zwycięsko opierającą się wszystkim porywom zapału, natchnienia i myśli i słysząc wylatujące z ust jej wpółchłodnych takie błyskawicowe promienie myśli... wznosi się tylko podziw i zdumienie".

wnętrznego, więc powtórzyć musimy to, cośmy mówili dla całokształtu problemu przejęcia się. Muszą one być jakością i nasileniem proporcjonalne do jakości i nasilenia przeżycia. Niezależnie od faktu, że stanowią one wraz z owem przeżyciem, o którem słuchacza informują słowa, logiczną całość działającą tem samem estetycznie, wpływają na niego i suggestywnie, są pomostem, przez który wzruszenie artysty udziela się słuchaczowi - widzowi.

Oczywiście u poszczególnych improwizatorów czynniki te z biegiem czasu tworzą zestrój, będący indywidualnym stylem, indywidualnym rysem każdego z nich. Poprostu poza, gest, mimika, ruch kamienieją w pewną całość. Podczas gdy improwizacjom Mickiewicza towarzyszyła żywość gestu i wyrazu twarzy, płomienność oczu, bladość, to na „obraz Deotymy improwizującej składały się... bardzo lekko i prawie nieznacznie jakgdyby tylko oddechem zapału promienne duże, niebieskie oczy albo nieruchomie wzniesione do góry, albo zapatrzone w ziemię, ręka lewa najczęściej oparta na krawędzi jakiegoś sprzętu, a prawa to wskazująca z żywością w niebo, to ze smutkiem opadająca ku ziemi [1].

O takiem skamienieniu nie może być mowy przy deklamacji, a tem mniej przy ujęciu scenicznem. Styl indywidualny jest wyrazem wyrachowania na drodze rozumowej każdego gestu, ale nie ujętym w ramy przyzwyczajenia zwierciadłem przeżyć psychicznych w danej chwili.

Jakaż uwaga w związku z omawianemi punktami nasuwa się co do psychiki improwizatora? Należyty stopień i jakość przejęcia się, dalej panowanie nad jakością i nasileniem oznak zewnętrznych wymaga od artysty silnych nerwów. Człowiek o nerwach słabych, rozstrojonych, lub przesadnie niewrażliwych (taki prawdopodobnie i z innych względów nie byłby improwizatorem, bo nie miałby talentu poetyckiego) nie może dać swej improwizacji wszelkich warunków piękna. Wreszcie zbyt słabe nerwy narażają go na tortury tremy [2], towarzyszącej występom publicznym. I bez wybitnie słabych nerwów występuje ona prawie zawsze i stanowi [3] jeszcze jedną trudność do po-

---

[1] Z. Kaczkowski op. cit. str. 14. Porównaj analogiczny opis P. Wilkońskiej (op. cit. str. 40): „Sympatyczne rysy nieokreślony przysłonił wyraz: natchnienie. Lica jej były nieco przybladłe. Oczy to wzniosła, to spuściła znowu. Rękę jakby toczoną, na której lekki szeroki zwieszał się rękaw, podnosiła czasami. Niekiedy pierś uczucie wzdęło silniejsze — ale cała postać i rysy posągowy zachowały spokój".

[2] Jest to uczucie heteropatyczne o charakterze strachu. Jest to właściwie obawa poniżenia, które może nas spotkać w różny a nieprzewidziany sposób (Władysław Witwicki Psychologja t. II, str. 151).

[3] Pisze o tem Deotyma op. cit. str. 502 i dalej: „Byłam głęboko przerażona, bo to co innego improwizować przed rodzicami lub domownikami: tam choć się nie uda, korona z głowy nie spadnie i wszystko się skończy na wesołym śmiechu. Ale wobec gości i to literatów, i jeszcze dla osoby tak nieśmiałej. O Muzy! ciężka to była chwila.

konania, o której w chwili tworzenia w każdym razie niema pojęcia pisarz i poeta.

Improwizacja nietylko działa na psychikę odbiorcy, na jego umysł i emocjonalność swoją treścią i ukształtowaniem; również pobudza go estetycznie działaniem czysto-akustycznem, czyli słowem przez zmysł słuchu; wreszcie działa estetycznie i wzrokowo zapomocą mimiki, pozy, gestu improwizatora.

Skoro wzrokowość ma swój poważny udział w percepcji całokształtu improwizacji, trzeba zaznaczyć, że żaden czynnik godny uwagi z tego punktu widzenia nie jest obojętny dla tego całokształtu.

Kwestja kostjumu, kwestja ubrania tak pierwszoplanowa w teatrze, tak podkreślana na estradzie, musi także oprzeć się o jakąś normatywną zasadę.

A więc ubranie improwizatora nie może odciągać uwagi odbiorcy od samej improwizacji; nie może być jaskrawe ani sztuczne. Nie może gonić za efektownością, ani kusić się o jakiś symbolizm, czy alegoryczność, w obawie przed śmiesznością. Mógłby natomiast dążyć do jakiegoś podkreślenia nastroju. Kwestja ta zupełnie łatwa do rozwiązania dla mężczyzn, zwłaszcza od czasu znormalizowania stroju męskiego, dla kobiety, może być małą Scyllą i Charybdą. Jeśli niewłaściwą by się wydała tutaj zbytnia codzienność, zbytnia szarzyzna, to strój zbyt wyszukany, zwłaszcza wystylizowany będzie tchnął zbytnią teatralnością. Suknia Deotymy charakteryzująca ją na Pytję czy Sybillę była raczej niesmacznym pomysłem [1]. Tembardziej

Jednak posłuszeństwo daje tyle odwagi, że otrząsnęłam się z obawy, plan ułożyłam naprędce i po kilku minutach już stałam przed gośćmi. Tu znowu przyszła chwila strachu, teraz już śmiertelnego. Miałam wrażenie osoby, co spogląda w przyszłość. Jednak siła woli znowu przemogła; zebrałam nagle myśli, zapomniałam o słuchaczach i zaczęłam opowiadać wierszem zdanie, że całe życie ludzkie jest jakoby improwizacją... Kiedy skończyłam, wówczas dopiero przypomniałam sobie, gdzie jestem, kto mnie słucha i odetchnęłam całą piersią, jak osoba, co wychodzi z wielkiego niebezpieczeństwa. Łaskawe zdania słuchaczy wynagrodziły mi po części straszność przebytej chwili, jednak wyznaję, że tylko po części, bo wstrząśnień takich nic nie równoważy. W początku miałam nadzieję, że z czasem przywyknę do nich. Nieprawda! Nigdy nie przywykłam. Przez całe życie, pomimo długiej wprawy, pomimo wielkiego już obycia z ludźmi, ze światem i z techniką rymotwórczą, ile razy miałam improwizować, zawsze szłam jak na ścięcie, nawet jeszcze przed laty kilkunastu, przy ostatnich improwizacjach, doznawałam tego samego przestrachu, co przy owej pierwszej. Prawda, że ów strach trwa tylko póty, dopóki nie zacznę mówić. Gdy już potrafię tyle skupić się w sobie, że mogę przystąpić do przedmiotu, wtedy odosabniam się zupełnie od świata zewnętrznego tak, jak to czyni każdy twórca, każdy myśliciel...".

[1] Najlepiej uwidocznia to plotka. Boy (Wstęp do Moliera „Pocieszných wykwintniś" II, 225) wspomina o owej łobuzerskiej piosence, rzuconej przez urwisa oknem improwizującej Deotymie:

„Deotyma
się nadyma,
Zamiast kiecki
Ma strój grecki".

raczej raziły, niż podnosiły dostojeństwo inne akcesorja w pozie, układzie, urządzeniu[1]. Zbyt chyba przypominały reżyserję i scenę.

A więc kanon estetyczny zażąda od stroju, by nie raził w żadnym kierunku; by dyskretnie podkreślając ton uroczysty, nie trącił sztucznością.

W ten więc sposób przeszliśmy kolejno wszystkie zasadnicze cechy improwizacji. Są one, jak widzieliśmy, tak swoiste i odrębne, że nie pozwalają, wbrew utartemu zwyczajowi, stapiać improwizację z jakąkolwiek inną formą twórczą. Zanim przejdziemy do ostatecznego ustalenia jej miejsca w obrębie rodzajów i wogóle typów literackich, zastanówmy się jeszcze nad psychologją improwizatora i odbiorcy. Uczynimy to nietylko dlatego, że dzisiejsza estetyka unikająca oderwanej normatywności dąży do oparcia swych dowodzeń na żywem podłożu, które w związku z naszem polem rozważań bada psychologja, ale także dlatego, że dodatkowe podkreślenie pewnych momentów uwypukli jeszcze istotę improwizacji i ułatwi jej ostateczną klasyfikację.

O psychologji improwizatora mówiliśmy ubocznie, analizując poszczególne cechy improwizacji; rozważaliśmy wtedy, jakie poszczególne psychiczne dane musi posiadać improwizator, by być improwizatorem cennym z punktu widzenia oceny estetycznej. Tych więc rzeczy, poruszonych już, nie będziemy powtarzać. Zaznaczmy tylko jedną zupełnie podstawową dla psychiki improwizatora: musi on posiadać skłonności artystyczne. Osobnik posiadający i umiejętność i znajomość form poetyckich i bystrość i panowanie nad sobą i zdolność skupienia się i odpowiednie warunki głosowe i jednem słowem wszystkie potrzebne a wymienione poprzednio dane psychiczne i fizyczne, a nawet wybitne poczucie piękna, nie będzie jeszcze bez skłonności artystycznych improwizatorem.

Poczciwy szlachcic, który na obiedzie po polowaniu wzniósł toast: „Zabiłem dzika, niech żyje pani dobrodzika“ — jeszcze nie był improwizatorem. Przez jego „utwór“ nie szukały sobie ujścia jego skłonności twórcze. Przedewszystkiem dlatego, że ich nie posiadał.

---

[1] Aleksander Kraushar: „Salony i zebrania literackie“ str. 43: „Nie podobna pominąć i charakterystycznego epizodu z dziejów czwartkowych zebrań, gdy składając hołdy wieszczce, jako królowej poezji, zaufani jej przyjaciele przyjęli na siebie urzędy jej dworzan i nacechowali się symbolicznemi oznakami piastowanych godności. Trwało to jednak czas krótki. Lecz pomimo zaniechania owych teatralnych nieco akcesorjów, salon Deotymy, w którym wieszczka siedząc w białej kaszmirowej sukni, na wysokiem krześle, przy srebrnym świeczniku i złotej róży ofiarowanej jej przez wielbicieli, wygłaszała improwizacje, lub odczytywała swe utwory, miał istotnie cechę niezaprzeczonego, królewskiego dostojeństwa uosobionej w Deotymie muzy poezji.

Niezależnie od celu praktycznej natury, jakim jest zajęcie, zadziwienie, zabawienie słuchaczy, improwizacja jest owocem artystycznych skłonności. Zdajemy sobie z tego sprawę nietylko przez analizę improwizacji, ale także z samopoczucia twórców[1] i odczucia słuchaczy[2]. Twórcy swój stan psychiczny, w którym tworzą improwizację nazywają natchnieniem. Nie wgłębiajmy się w sprawę natchnienia: zaprowadziłaby nas zadaleko[3]. Stwierdźmy tylko, że autorzy odczuwają jego moment i charakter twórczy w odniesieniu do improwizacji w ten sam sposób, co w odniesieniu do innej poezji[4]. Z punktu więc widzenia psychologji twórczości zarówno improwizacja, jak i inne typy poezji mają prawo do oceny jako dzieła sztuki, bo wszystkie zarówno wypływają ze skłonności artystycznych twórców.

Jeśli nowsze badania odejmują natchnieniu jego[5] nama-

---

[1] Deotyma np. stwierdza charakter wrodzony skłonności artystycznych w kierunku improwizacji, Mówi (op. cit. 498): „Ja, co nie umiejąc jeszcze czytać, już umiałam improwizować".

O natchnieniu przy improwizacji mówi wielokrotnie Mickiewicz, np. w cytowanym liście do Zaleskiego o improwizacji „grudniowej" u Januszkiewicza.

[2] np. Wilkońska (op. cit. 44—5) odpiera zarzut jakoby improwizacje Deotymy nie płynęły z inspiracji. Podobnie o jej natchnieniu wspomina Kaczkowski (op. cit. str. 11).

Zresztą zaznaczmy, że jak i poezje pisać można invita Minerva, tak samo można i improwizować. Twór będzie mniej doskonały, lecz niemniej będzie wyrazem skłonności artystycznych. W improwizacji przy zadawanym temacie może to występować stosunkowo częściej. Dlatego to podkreśliliśmy konieczność pewnej i mocno osadzonej wiedzy u improwizatorów. Wzgląd ten u niektórych krytyków wydawał się tak zasadniczy, że wiedzę jak np. Siemieński (Pogadanki str. 55, improwizacja i poezja) uważali za podstawę improwizacji:

„Ona (Deotyma) rymująca na zawołanie przedmiot, do jakiego w danej chwili mogła nie być przysposobioną, od którego uczucia jej mogły być na sto mil odległe, nie wywołuje natchnienia, bo takowe na zawołanie nigdy nie przychodzi, ale ucieka się do pamięci umeblowanej estetycznemi formułami, a do tych formuł i idei przykrawując reminiscencje opisów i obrazów, stanowiących jakby dowody i argumenty brane z rzeczywistego świata, zawiązuje całość filozoficznym wnioskiem; quod erat ad demonstrandum nowej formy, lub rozmaitości form niepodobna wymagać od niej, bo nagłość nie pozwala; dlatego ma gotowy plan i jedną formę w którą swój improwizowany przedmiot wlewa; a chociaż ten krój jednostajny, ten niedostatek stylów gniewa jej krytyków — wszakże dla wyż przytoczonych względów inaczej być nie może".

[3] Aż do negacji natchnienia. Por. M. Sobeski op. cit. 326, Hirtha „Aufgaben der Kunstpsychologie". Wrażenie nieosobowości i nagłości doznawane przez twórców jest cechą wizji, która jest niczem innem, jak wyrazem faktu, że próg świadomości przekraczają same wyniki syntetyzujących czynności podświadomych.

[4] Jak np. Mickiewicz, kiedy (cyt. list do Zaleskiego) stwierdza, że od czasu napisania „Dziadów" nie czuł tak silnego natchnienia jak w chwili improwizacji u Januszkiewicza.

[5] Por. M. Sobeski op. cit. 261. Także trzeba podkreślić: poza czynnikami fizycznemi wpływa tutaj czynnik psychiczny: silnej woli. Kaczkowski (op. cit. 7) podziwia siłę woli, mocą której Deotyma każdej chwili wywoływała natchnienie.

szczenie nadziemskie, a przesuwają częściowo warunki jego zaistnienia na okoliczności zewnętrzne (zwracają uwagę np. na ciało jako instrument), to przy improwizacji nie najmniejszym będzie rola audytorjum, które nazwaliśmy już poprzednio współtwórczem.

Słuchacze powtarzamy — są i w pewnej mierze współtwórcami improwizacji i jej odbiorcami. „Wywołują natchnienie“ przez stworzenie nastroju i podanie tematu. Podtrzymują go przez pewien sympatyczny i względem improwizatora suggestywny sposób jej przyjmowania. Nietylko bez słuchaczy nie byłoby improwizacji, ale pewna improwizacja może zaistnieć tylko wobec pewnych słuchaczy. Przez wzajemne suggestywne działanie improwizator i odbiorcy tworzą psychiczną jednię. Psychologja odbiorcy improwizacji to rzecz zupełnie inna, niż psychologja odbiorcy innej poezji. I o tem wspomnieliśmy nawiasowo. Odbiorca poezji analizuje, obejmuje utwór zarówno rozumowo, jak i emocjonalnie. Czyjś utwór jest dla niego czemś obcem, co mniej lub więcej jest z nim samym stycznem. Odbiorca improwizacji bierze z drugiej ręki to, co sam przeżywał w sposób niesformułowany w nastroju, w atmosferze emocjonalnej. Stąd improwizacja budzi wśród słuchaczy nietylko przyjemne zdziwienie; częściej niż lekką przyjemność daje im miażdżące wzruszenie. Słuchacze Mickiewicza ściskali się, kochali. a nawet przebaczali wzajemne urazy [1]; słuchacze Deotymy często odchodzili bez słowa, nie będąc w stanie zdać sobie sprawy ze swego stanu [2]. A przecież nie treść improwizacji zanalizowana estetycznie wprowadziła ich w ten stan; najczęściej nie zdawali sobie dokładnie sprawy z treściowych wartości improwizacji [3].

---

[1] Np. po improwizacji wigilijnej u Januszkiewicza.

[2] Deotyma stwierdza to kilkakrotnie (np. w op. cit. 507); mówi, że nie spotykała się z okrzykami uniesienia, ani z brawami; najczęściej bezgłębne milczenie, głuchy szmer... rodzaj przerażenia. Często wychodzono pod wpływem wrażenia.

[3] Kaczkowski op. cit. str. 33 pisze o improwizacji „Miłość najwyższa“; „Głównej myśli tego fantastyczno-mistycznego rapsodu we wszystkich jej przejściach i fazach... podczas improwizacji nie zrozumiałem dokładnie. Było to bowiem dla mnie coś dziwnie mglistego, jakiś obraz zawieszony na wysokości dróg mlecznych, owiniony w promieniste słońce i tęcze. Dziś (zrozumiał),„ po mozolnem przestudjowaniu... Kto takie wrażenie sprawia harmonją i wielkością swych myśli ten... godzien jest wielkiego uwielbienia“. Dalej pisze: „...(Deotyma) odpowiedziała (Wężykowi). Jaka była istotna treść tej odpowiedzi i w jakie była przyobleczona zwroty myśli i słowa nie umiem Panu zdać sprawy, był to bowiem jakiś świetny, promienny, odurzający błysk uczucia i wymowy, że tylko jak meteor pękł między nami, rozsypał tysiąc gwiazd i brylantów i zgasł — zostawiając po sobie odurzenie i rozgłośny szmer zachwycenia“. Podobnie wyraża się o wrażeniu improwizacji „Góry“: „Bez późniejszego odczytania tego wiersza z uwagą, zaledwie tylko w jakiejś małej części tylko byłbym w stanie zdać sprawę z tego, jak tam

Widzimy zatem, że nietylko w obrębie genezy psychologicznej, nietylko z punktu widzenia psychologji twórcy jest improwizacja sztuką, jest nią także z punktu widzenia odbiorcy; działa na odbiorcę tak jak sztuka, a że działaniem swojem na odbiorcę przenosi własny zamiar, którym jest zajęcie go i zabawienie, dzieje się to dlatego, bo ten odbiorca jest zarazem w pewnym stopniu współtwórcą. Nietylko „daje natchnienie", lecz „odczuwa" je prawie na równi z improwizatorem. Owo specyficzne wzruszenie nie jest reakcją na sam utwór; jest ono dalszym ciągiem immanentnie w każdym słuchaczu tkwiącego nastroju, który poprzedzał wysłuchanie improwizacji.

Ten specyficzny odcień w obrębie zagadnień psychologji twórczości tyczącej improwizacji jest jeszcze jedną wskazówką, że improwizacja jest czemś swoiście odrębnem od innych rodzajów twórczości.

A zatem skorośmy stwierdzili na podstawie samej analizy improwizacji i na podstawie psychologji twórcy i odbiorcy, że improwizacja wypływa ze skłonności artystycznych i działa estetycznie, zatem stwierdziliśmy, że należy do dziedziny sztuki. Na płaszczyźnie której sztuki trzeba znaleźć dla niej miejsce?

Bezwarunkowo na płaszczyźnie literatury — poezji. Niewątpliwie — i to jest jej rysem indywidualnym, w skład jej istoty wchodzą cechy charakterystyczne dla sztuki dramatycznej (w znaczeniu teatrologicznem); są dla niej te elementy z dziedziny innej sztuki bardziej zasadnicze, niż np. element muzyczny dla piosenki. Ale skoro mówimy o improwizacji mając na myśli poetyczną, uderzają nas przedewszystkiem w niej walory myślowe i materjał słowny, a więc te same wartości, które są podstawowe dla literatury - poezji.

Do jakiego działu literatury przydzielić improwizację? W zależności od celu, któremu służy, podzielilismy cały obszar literatury na dwa działy: literaturę czystą, służącą celom czysto estetycznym i literaturę stosowaną, służącą przedewszystkiem

myśl główna była pojęta, jak w szczegółach prowadzona i jak też te szczegóły powiązane ze sobą. Przez cały czas improwizacji bowiem byliśmy wszyscy tak siebie bezwiedni, pod głębokiem wrażeniem tej silnej, potoczystej brylantowej wymowy, że tylko nam się przesuwały przed wyobraźnią jakieś fantastyczne obrazy olbrzymich skalisk i gór, otwierały się przed nami nieprzebrane bogactwa ich wnętrza, malowały się kolejno jakieś wielkie historyczne zdarzenia dokonane u stóp ich albo na ich wyniosłych grzbietach. Takie wrażenie sprawiła na nas pierwsza improwizacja poetki. O pochwyceniu trwożnym umysłem całego ciągu treści nie można było ani pomyśleć. Jest to zresztą bardzo naturalnym wypadkiem, bo gdzie jest takie bogactwo obrazów, gdzie te obrazy naturą swoją tak częstokroć oddalone od siebie, gdzie taki błyskawicowy lot myśli a nakoniec gdzie deklamacja tak częstokroć jest szybka, jak pęd szumiącego z gór stromych potoku, tam myśl zwyczajna postępująca jak żołnierz miarowym krokiem, naprożno usiłowałaby pędzić za tem, co słyszy, ale musi się rzucić na ziemię i dać temu wszystkiemu przelecieć nad sobą powietrzem".

celom praktycznym[1]. Udowodniliśmy, że cel praktyczny nie wyklucza możliwości estetycznych, lecz nawet wprost przeciwnie: stwarza nowe pola dla ujęcia estetycznego; niemniej jednak zmiena charakter utworów tak zupełnie, że niemal uniemożliwia z punktu widzenia logiki paralelne zestawienie utworów o celach czysto-estetycznych i o celach praktycznych.

Jakiż cel ma improwizacja? Nie jest jej pierwszoplanowym celem działać estetycznie; ograniczyłaby się wtedy — oczywiście przestając być improwizacją — do roli wycyzelowanej w treści i formie poezji, przy ewentualnem podniesieniu jej walorów deklamacją. Idzie w niej o przyjemność, jaką odnosi widz-słuchacz z pokonywanej trudności w obróbce materjału, jakim jest nietylko myśl, lecz słowo, czas etc. Idzie zatem — co oczywiście nie wyklucza możliwości estetycznych — o zabawienie grona towarzyskiego, zdumienie pewną niezwykłością. Trzeba się zgodzić na zdanie L. Siemieńskiego[2], że improwizacja „należy do życia, do zabawy szlachetnie uobyczajonego koła" i powiedzieć sobie, że improwizacja ma zatem cel praktyczny. Dalszy ciąg wywodów Siemieńskiego („i tylko w prozaicznej od wieku Warszawie, mógł ktoś wpaść na myśl postawienia na świeczniku naszego piśmiennictwa improwizacji młodej panienki"), że „nie należy do literatury" trzebaby uzupełnić w tym sensie, że trudno ją zaliczać do literatury czystej! A wszak trudno, jak widzieliśmy, nie zaliczyć jej wcale do literatury, tak jak trudno nie znaleźć w obrębie literatury miejsca np. dla listu jako rodzaju, unieśmiertelnionego piórem p. de Sévigné. I improwizacja i list znajdą swe miejsce w obrębie literatury stosowanej.

Przy bliższem rozpatrzeniu praktycznych celów wyróżniliśmy w dziedzinie literatury stosowanej szereg działów jako to dział o celach: 1) osobisto-prywatnych 2) dydaktycznych, 3) naukowych, 4) retoryczno-społecznych, 5) czysto-rozrywkowych. Nietrudno zdecydować, że miejsce improwizacji w tym ostatnim dziale; w dziale o celach czysto-rozrywkowych. Zapewne można stawić pewne zastrzeżenia takiej klasyfikacji. Można powiedzieć przerzucając się w przeciwny kraniec, w obręb szeroko przyjętej, lecz nieumotywowanej teorji, że improwizacja to tylko odmienny sposób tworzenia; możnaby znów przeciwnie powiedzieć, że zbyt wiele zasadniczych cech ją różni od każdego z rodzajów, aby ją z niemi zestawiać paralelnie. Na to odpowiedzieć możemy, że skoro należy do literatury i skoro ma swoisty typ, nie może nie być umieszczona nigdzie; to miejsce jest najlogiczniejsze, więc jest i najwłaściwsze; a pamiętajmy, że nawet w abstrakcji podział idealnie równo-

---

[1] Por. moją rozprawę: „O pojęcie literatury stosowanej". (Pam. Liter. R. XXVIII, z. I).

[2] „Pogadanki" str. 46.

mierny, w którym by się wszelka rzeczywistość zmieściła bez reszty, jest niemożliwy.

Nie trzeba również zapominać, że ujęcie formalne improwizacji w ramy np. powieści poetyckiej czy dramatu, nie jest dla niej jako rodzaju cechą zasadniczą w przeciwieństwie do poezji czystej. Tam bowiem jej charakter, jej duch związany jest najściślej z tą formą; tutaj charakter i duch improwizacji jest uzależniony i związany z innemi czynnikami — omówionemi poprzednio — podobnie zestawionemi i zasadniczemi dla każdej improwizacji; ujęcie formalne w ramy powieści poetyckiej czy dramatu jest tu okolicznością bardzo zewnętrzną, pewną nową, specjalną trudnością do pokonania, jaką np. dla poezji czystej byłoby przyjęte w założeniu posługiwanie się tercyną czy oktawą. Poruszone już poprzednio watpliwości co do wartości „Samuela Zborowskiego" jako dramatu, bynajmniej nie przyciemniają jego wartości jako improwizacji. Był skończenie piękną improwizacją mimo, że byłby jako dramat lichy; zresztą jego wartość dramatyczna jest zupełnie drugorzędną okolicznością.

Trzeba uważać, aby nas przy klasyfikacji szczegóły bijące w oczy, bo pierwszoplanowe w innej dziedzinie, nie sprowadziły na manowce: właściwa segregacja szczegółów leży u podstawy racjonalnej klasyfikacji.

A zatem zreasumujemy jeszcze raz: improwizacja to nietylko w stosunku do innych rodzajów poetyckich owoc odrębnego sposobu tworzenia; to, oczywiście przy odmiennym procesie twórczym, odmienny rodzaj o zupełnie swoistych pełnowartościowych cechach. Należy do dziedziny sztuki i to — wziąwszy za podstawę materjał twórczy — do działu literatury-poezji. Że jednak cel estetyczny jest uboczny w stosunku do celu praktycznego, należy wyznaczyć mu miejsce w obrębie literatury stosowanej, w poddziale o celach czysto-rozrywkowych.

Równocześnie musimy powtórzyć, że dotychczasowy brak estetycznej analizy improwizacji prowadził do szeregu nieporozumień; z jednej strony budziła improwizacja przesadny zachwyt, z drugiej była uważana za niegodną błahostkę. W konsekwencji spłoszona jej efemerycznym charakterem teorja, nie widząc przezeń jej wartości estetycznej, nie znalazła dla niej miejsca; a w konsekwencji krytyka naukowa albo improwizację przemilczała, albo oceniała ją przerobiwszy uprzednio na poezję, jak u Deotymy, albo traktowała ubocznie, pomocniczo niejako, jak u Mickiewicza. Tak czy owak stanowisko krytyki było krzywdzące dla rzeczywistej, pełnowartościowej gałęzi twórczości — a teorja literatury dążąc przesadnie do upraszczania i ujednostajniania faktów zubożała, pomniejszała własne swoje królestwo.

Improwizacja tak jak i każdy rodzaj twórczy ma swój

kanon estetyczny, który nie roszcząc sobie pretensyj do rygorów normatywności jest niemniej wyrozumowaną filozofją rodzaju, której szerokie ramy mogą pomieścić najszersze możliwości twórcze, bez krępowania twórczej swobody.

Przystosowanie go jednak krytyczne w celu oceny improwizacji, zwłaszcza dawnej, nie jest łatwe, a to w związku z efemerycznym charakterem improwizacji. Wspomnieliśmy już, że krytyk improwizacji w przeciwieństwie do krytyka innych typów poezji będzie musiał się posługiwać metodą historyczną znacznie bardziej, niż metodą filologiczną. Z natury rzeczy improwizacja nie pozostawia po sobie tekstu. Jeśli jest nawet, to jego stosunek do improwizacji jest zupełnie inny, niż przy innych rodzajach. Tam oddaje zasadniczy całokształt utworu, tu co najwyżej jest odbitką tylko jednej serji jej cech. I to odbitką wadliwą — nietylko z powodu trudności w utrwaleniu tekstu improwizacji [1], lecz także dlatego, że nie odbijając pewnych zasadniczych cech, inne niepotrzebnie ponad proporcję rzeczywistą, zbytnio wyświetlając, wyolbrzymia [2]. Jej wartość zatem dla krytyka jest uboczna. Musi umieć się nią posługiwać i musi umieć się bez niej obejść. Podstawowym materjałem dla oceny improwizacji byłaby autopsja; ponieważ jednak rzadko kiedy krytyk znajduje się w tem położeniu, by słyszeć improwizację, którą klasyfikuje i ocenia, musi się do tego posłużyć sprawozdaniami drugich — czyli materjałem historycznym. Krytyczne zestawianie i porównanie poszczególnych dokumentów pozwoli wypowiedzieć pewną ocenę. Oczywiście, że nie będzie ona tak pewna, jak przy utworach utrwalonych tekstem. Ale przyczyna tego leży już w samym charakterze improwizacji.

Na właściwem postawieniu problemu improwizacji zyska bardzo wiele ocena polskiej twórczości; zyska jeszcze jeden tytuł do sławy. Niewielu w przeciwstawieniu do Włoch mieliśmy improwizatorów. Ale za to były to gwiazdy pierwszej wielkości.

Rozgłos Niegoszewskiego rozsławił imię Polski; wraz z nim spotkał ją zaszczyt wieńca wawrzynowego. Niestety poza wiadomościami o tych improwizacjach nie posiadamy szerszych relacyj. Musimy zatem przyjąć ówczesną entuzjastyczną ocenę,

---

[1] Sam autor dokładnie jej sobie potem nie przypomina; zresztą o ile zdaje sobie sprawę ze stosunku improwizacji do poezji nie pokusi się o to. Słuchaczowi stoją na zawadzie techniczne przeszkody (wspomina o nich Deotyma op. cit. 507); tem mniej budzi zaufanie pamięć słuchacza, zwłaszcza po wielu latach (jak w sprawie z Samuelem Zborowskim Mickiewicza). Zresztą zaznaczmy, często improwizatorowi równoczesne notowanie jak np. Mickiewiczowi przeszkadza.

[2] Niemożność słuchacza wychwycenia zbyt daleko idących subtelności formalnych wskazuje na ich niepotrzebność; na piśmie ten brak, zastąpiony w żywem słowie zapałem, przejęciem się, suggestją, razi i naraża na niepochlebny sąd.

nie kusząc się o rewizjonistyczną analizę. Prawdopodobnie typ improwizacyj Niegoszewskiego miał charakter bardziej rozrywkowy, niż ściśle poetyczny. Sądząc z programatu, który improwizator wypełnił — chciał on raczej budzić zdumienie swą erudycją, niż wzruszać. Byłoby to zresztą zgodne z duchem renesansu. Na tle linij ideowych ówczesnego prądu umysłowego, odrodzenia, osiągnął on tak treścią jak i formą i prawdopodobnie w obrębie innych zasadniczych cech improwizacji zenit jej możliwości estetycznych.

Drugim genjalnym improwizatorem był Mickiewicz. Dotąd krytyka nie zajęła się specjalną oceną jego improwizacyj; były one traktowane ubocznie, jako materjał pomocniczy i to raczej w dziedzinie historyczno-biograficznej, niż krytyki jego twórczości.

A tutaj nie brak już nam materjału do oceny improwizacyj samych w sobie. Rozporządzamy szeregiem relacyj słuchaczy, i własnemi wyznaniami poety, a nawet mniej lub bardziej zręcznie utrwalonemi tekstami. Na podstawie całego tego materjału musimy uznać, że improwizacje te, niezależne od jakichkolwiek sobie współczesnych prądów i teoryj, stoją u szczytu rodzaju. Olśniewają pełnią każdej z zasadniczych cech. Nie tu miejsce dla ścisłej analizy — jakżeż potrzebnej! — każdej z nich. Chcemy tylko ogólnie zaznaczyć, że nawet gdyby Mickiewicz nie był twórcą „Ballad i romansów", „Wallenroda" „Dziadów", „Pana Tadeusza", a był jedynie tym samym improwizatorem, należałby przez to samo do literatury, miałby tytuł do nieśmiertelności, a jego imię przodowałoby z pewnością szeregowi najwybitniejszych improwizatorów świata.

Trzecim i ostatnim zkolei improwizatorem to — Deotyma, rozgłośna niegdyś w całej Polsce i pasowana na wieszczkę przez największe współczesne duchy, a nawet w Niemczech zwana „das Wunderfräulein". O stanowisku wieszczem niema oczywiście mowy, ale także nie powinno być mowy o takiem stanowisku, jakie wobec jej twórczości zajęła późniejsza krytyka. Nie wolno identyfikować improwizacji z poezją i na podstawie kryterjów poezji przyłożonych do improwizacji potępiać tę improwizację — lub pomijać ją milczeniem.

Liczne relacje a nawet długie opracowania jej improwizacyj wskazują, że Deotyma jako improwizatorka była niezwykłem zjawiskiem. Jeśli najgłośniejsze zachwyty wychodziły z kół przepojonych tradycjami pseudoklasycznemi, to stąd tylko wniosek, że improwizacje Deotymy treściowo i kompozycyjnie były utrzymane w orbicie estetyki pseudoklasycznej — mimo tendencyj romantycznych, które znów zyskały jej zachwyt romantyków, często, zwłaszcza jeśli idzie o naszych największych, zaoczny. Nie wszystkie zasadnicze cechy improwizacji zyskały u niej bezwzględną pełnię; jeśli wartości treściowe i formalne budziły zachwyt, jeśli wygłoszenie było głosowo suggestywne,

to niekiedy raził element zbyt słabo uwidaczniającego się przejęcia, chłód, a czasami teatralność akcesorjów.

Nie niweczy to jednak w pełni niezwykłości i piękna jej twórczości; musimy ją uznać za godną wiecznej pamięci z oceną dodatnią, mimo, że nie jest ona ideałem w oderwaniu od swego czasu.

Powtarzamy: nie wolno nam rezygnować z tak entuzjastycznych kart naszej twórczości z powodu żadnego lub niepogłębionego krytycyzmem ujęcia teoretycznego.

TADEUSZ ZADERECKI.

PSEUDO-MICKIEWICZOWY DRAMAT POLITYCZNY NA TLE POWSTANIA 1831 t. zw. „WIELKA UTRATA“.

(CZAS NAPISANIA, IDEOLOGJA I ŚRODOWISKO).

I. Rok 1913 zapisał się na kartach polskiej literatury faktem niezwykłym. Wybitny poeta i uczony ukraiński, Dr. Iwan Franko, ogłosił drukiem odkryty przez siebie duży utwór dramatyczny, osnuty na tle zdarzeń po listopadowem powstaniu [1]. Wydawca autorstwo jego przysądził Mickiewiczowi; datę napisania ustalił na rok 1834; wartość dzieła wyniósł nad poziom „Dziadów Drezdeńskich“, stawiając dramat obok „Pana Tadeusza“, jako pomnik artyzmu, niezwykły kompozycją i ogromem planu — jako genjalny okaz politycznego dramatu. Niestety, łudził się Franko: nie mickiewiczowy utwór wydał i zgoła nie genjalny; chybił w osobie autora, chybił w ocenie walorów artystycznych, chybił w dowolnej genezie dzieła i błędnie czas jego powstania określił. Pod skalpelem analizy ostać się nie może ani jedno z twierdzeń wielkiego ukraińskiego poety.

II. Oznaczenie czasu powstania „Wielkiej Utraty“ wysnuł Franko z dogmatycznie przyjętego autorstwa Mickiewicza. Za fundament główny tej tezy posłużył mu list do Niemcewicza: poeta wyraża w nim swą radość, iż Niemcewicz odgadł plan dalszy „Dziadów“ i pisze: „Rzeczywiście, mam zamiar objąć w nich całą historję prześladowań i męczeństwa naszej ojczyzny“ [2]. Zestawiając relację tę z wiadomością o „Panu Tadeuszu“, przesłaną Odyńcowi: „ledwiem skończył, bo mnie już duch porywał gdzieindziej“ [3], snuje Franko wnioski na korzyść swego twierdzenia; niekonsekwentnie atoli, gdyż w liście mowa wyraźnie o Dziadach. Jeśliby więc nawet poemat

---

[1] Adam Mickewycz: „Wielka Utrata“ istoryczna drama z r. r. 1831—32 z dodatkom żytjepysu A. Mickewycza ta wyboru joho poezij u perekładi na ukraińsku mowu. Wydaw Dr. Iwan Franko. Lwiw 1914. Wstęp ruski, sam tekst dramatu po polsku.

[2] *Cf.* Korespondencja Mickiewicza II. 187.

[3] Tamże, I. 143.

nasz miał być owym zapowiadanym dalszym ciągiem Dziadów — to samowolny i nieprawny jest jego tytuł przez wydawcę dodany — „Wielka Utrata“; zresztą, wszystkie naprowadzone ślady w pismach Mickiewicza, od artykułów z „Pielgrzyma Polskiego“ [1] po koncepcję „Reduty Ordona“ i resztę wierszy, świadczyć mogą najwyżej o przemożnym wpływie Mickiewicza na autora „Wielkiej Utraty“; poziom zaś jej artystyczny, oraz brak jakiejkolwiek konkretnej wiadomości o realizacji dzieła, podobnego Dziadom, wyklucza stanowczo autorstwo mickiewiczowe [2].

III. Mimoto czas napisania utworu na pierwszy rzut oka zdaje się być ustalony trafnie i uwieść może pobieżnego czytelnika. Okres bowiem 1834 r. to prawie, że realna scena rozgrywających się w dramacie wydarzeń; złamanie amnestji Mikołaja, represje moskiewskie w kraju, rabunki publicznego dobra, postawa rządów Europy, męczeństwo wreszcie powstańców w Fischau i Kronsztadzie, — wszystko to aktualnością celuje; nawet atak na Grzegorza XVI ma pozory krwi tej samej, co scena watykańska, prawie że współcześnie wyszłego z druku Kordjana. A jednak... Właśnie ta scena w dramacie „Wielkiej Utraty“ pierwsza podważa domysły Franki, pierwsza każe przesunąć powstanie dzieła, niemal że o cały lat dziesiątek.

IV. Punkt centralny tej sceny, to fakt uzyskania przez dyplomację rosyjską osławionej bulli Grzegorza XVI, potępiającej polskie powstanie. Jako osobę posła, co w imieniu carskiem o wydanie tej bulli zabiega, wymienia poemat hr. Furmana. Dyplomaty tego imienia nie zna Rzym i rosyjskie poselstwo przy Watykanie w r. 1832. Co więcej; jest rzeczą ustaloną, iż tym, który w tej materji decydującą notę rządu petersburskiego podał papieżowi, był poseł ks. Gagaryn; jego też obrotności i zabiegom zawdzięczał Mikołaj ukazanie się w dniu 9 czerwca 1832 owej niechlubnej bulli „Cum primum“, adresowanej do biskupów polskich. W latach następnych już posłem carskim jest hr. Gurjew; on też, w maju 1833, doręcza Watykanowi odpowiedź na notę kard. sekr. stanu Bernetti'ego, przesłaną dworowi petersburskiemu jeszcze z bullą „Cum primum“, a tyczącą ucisku kościoła w Polsce i Rosji. Gdyby więc poemat powstał w r. 1834, to chyba byłby w nim figurował jako poseł ks. Gagaryn, a już w razie najgorszych informacyj autora, hr. Gurjew, nie zaś żaden hr. Furman. Nazwiska hr.

---

[1] *Por.* szczególnie artykuły a) Katechizm o czci cara z 12 IV. 1833; b) Z wiadomości narodowych z 24 IV. 1833; c) O bezpolitykowcach i o polityce Pielgrzyma z 19 V. 1833; d) O ludziach rozsądnych i ludziach szalonych z 27 V. 1833 i t. d.

[2] Ciekawe w pomyśle, choć błędne uzasadnienie o braku wiadomości co do napisania „Wielkiej Utraty“ przez Mickiewicza, *patrz* wstęp Franki, str. LVI.

Furmana nie spotykamy nigdzie przy Watykanie; natomiast aż z końcem r. 1840 przybywa z Petersburga do Rzymu radca stanu Führmann, aby, wedle pisma ministra spraw zagranicznych hr. Nesselrode, wejść w ustne porozumienie z rządem papieskim odnośnie do not kard. sekr. stanu Lambruschini'ego z dnia 1 czerwca 1840 oraz z 16 sierpnia tegoż roku; on też miał za zadanie skłonić Rzym do nakazania rezygnacji z diecezji biskupowi ks. Gutkowskiemu, a mianowania biskupem ks. Pawłowskiego. Dopiero więc z końcem r. 1840 mógł autor „Wielkiej Utraty“ usłyszeć to nazwisko, jako posła do papieża; dopiero po tym roku miał możność uczynić Führmanna aktorem w swym poemacie. Przekręcenie jednak nazwiska, bardziej zaś jeszcze przekręcenie roli wyraźnej posła[1], każe przesunąć datę powstania poematu dalej, poza r. 1840, a nawet 1841; fakt bowiem użycia tego nazwiska nie może podpaść zakwalifikowaniu go w rząd poetyckich dowolności, gdyż stanąłby w zasadniczej sprzeczce z psychiką autora — psychiką o horyzontach wąskich, niemal że kronikarską w swej mrówczej drobiazgowości i dokładności. Snać pomieszały mu się fakty; snać zasłyszawszy, czy też wyczytawszy wiadomość o Führmannie jako o dyplomacie carskim u Watykanu, nie zważył, iż rola jego wiązała się ze ściśle określoną funkcją, nie zaś z ogółem spraw poselstwa rosyjskiego w Rzymie; snać zrozumiał, iż gdy teraz Führmann jest w Rzymie, to w roku ukazania się bulli nikt inny nie pełnił służby około starań o jej wydanie.

V. Scena Watykańska to scena ostatnia, to finał poematu. Możnaby więc przypuścić, iż dzieło, tych zwłaszcza rozmiarów, co „Wielka Utrata“, powstawało partjami, iż pisanie jego mógł autor rozłożyć na lata całe — a że ostatecznej tylko realizacji doczekało się ono po r. 1840. Przeczą atoli takiemu postawieniu kwestji wskazówki wewnętrzne, przeczą treści, które dojść mogły do głosu, dopiero po dacie ustalonej przez Frankę, po r. 1834.

VI. Już akt pierwszy, „widokiem pierwszym“ przezwany, daje tu niektóre świadectwa. Zwraca uwagę scena czwarta, audjencjonalna, scena między carem a zwycięskim Paskiewiczem. Poleca mu bowiem w niej car wybudować cytadelę w Warszawie, poleca mu, za lada buntem, zniszczyć miasto ogniem dział. Tu idzie atoli nie o sam fakt cytadeli — tę bowiem otwarto w maju 1834 — ale o momenty z nią związane, znamienne dla „Wielkiej Utraty“. Mówi car:

Ha! śmiertelnej wywierać zemsty nie przestanę
Na ten ród, że mej sławie taką zadał ranę...

---

[1] Że przekręcenie nazwiska Führmanna jest własnością autora, świadczy niedorzeczny koncept w powitaniu papieskiem: „witaj hrabio Furmanie, nad wszystkie furmany“.

I witając mię z twarzą, jak zwykle nieszczerą,
Całą moją potęgę ma za wielkie zero.
Ha! tego nie przebaczę! Ha! tego nie strawię!
Wyplenię to złe gniazdo, śladu nie zostawię.

Cały ten ustęp to oddźwięk wyraźny mowy Mikołaja, mowy wygłoszonej do t. zw. „deputacji niemej“ za pierwszego jego pobytu w Warszawie po powstaniu, w październiku 1835. Nie dopuścił car tej deputacji do głosu; podkreślił, iż nie wierzy w szczerość jej powitania i mówił: „Ja nie jestem już królem polskim — jestem tu, jako cesarz rosyjski. O, ja was znam dobrze; wy jesteście i będziecie zawsze ci sami. Ta to ojczyzna urojona wpędziła was w nieszczęście i wpędzi w jeszcze większe. Wy się poddajecie tylko materjalnej sile. Ja się jej trzymam. I dlatego z wami tylko siłą mogę działać. Dla was i to waszym kosztem kazałem zbudować tę cytadelę. Skoro tylko będzie potrzeba, każę miasto spalić w 24 godzinach. Bądźcie pewni, że nie pomyślę o jego odbudowaniu“. Historyczne te słowa godzą się doskonale z tokiem autora „Wielkiej Utraty“, niemal dają podstawę kopji prostej; wszak i u niego tak car, jak i oficerowie, podkreślają umiłowanie ojczyzny u Polaków, jako powód powstania; wszak ów koszt na budowę cytadeli żywcem jest z mowy przejęty; wszak wyraźnie o groźbę carską natrącają słowa do Paskiewicza:

Wiesz ty Paskiewicz, kędy stała Troja?
Miejsca niema, gdzie stała. Tak będzie z Warszawą,
Jeśli sie znowu zbuntuje...

Przerymowawszy więc tu i ówdzie mowę Mikołaja, w jednym tylko momencie odstąpił autor od jej treści; patrjotyzm i duma narodowa znieść nie mogły słów carskich o uleganiu Polaków jedynie przed materjalną siłą. To też wyraźne, choć z naiwności zrodzone, odparcie ich daje, wkładając w usta swego cara taki werset o polskim narodzie:

Całą moją potęgę ma za wielkie zero.

VII. Dalszą wskazówką, również z aktu pierwszego czerpaną, zdaje się być wizja i proroctwo Wernyhory. Prawda: legendy o nim krążyły z dawna wśród ludu ruskiego; heroldem tej postaci na emigracji był Goszczyński; — do literatury atoli dostał się Wernyhora przez powieść Czajkowskiego i poemat Siemieńskiego. Autor „Wielkiej Utraty“ kroczy raczej za Siemieńskim, niż za Czajkowskim; choć ubogie, wyczuć się tu dadzą ślady pewne literackiego pokrewieństwa[1]. Tak jednak, czy owak, znów przesuwa się data powstania poematu poza

[1] Wskazówką zdaje się być wysunięcie na plan pierwszy nie tureckiego proroctwa, lecz motywu grobu wojsk carskich u mogił Hanczaryhy i Perepiaty. Patrz Siemieński „Trzy wieszczby“ III. oraz przypis siódmy do nich.

r. 1834; ukazanie się bowiem „Wernyhory“ Czajkowskiego to r. 1838; „Trzy wieszczby“ zaś wydał Siemieński w r. 1841.

VIII. Nie dość na tem.

Jeden z głównych momentów treści dramatu, który niemal, że się na czoło wysuwa i ze szczególną usilnością wciąż jest akcentowany — to złamanie pierwszej amnestji carskiej, ogłoszonej jeszcze w dniu 1 listopada 1831, a później zdradziecko ukrócanej, głównie drogą tajnych ukazów [1]. Pozornie zdawaćby się więc mogło, iż autor notuje jeno fakt dawniejszy, wyzyskując motyw dla historycznej ścisłości dramatu. Tymczasem rzecz ma się inaczej. „Wielka Utrata“, to nie objektywne zszeregowanie faktów, bez dalszej, bezpośredniej tendencji; to poemat o dużych ambicjach aktualności, z chwili dobyty, dla chwili pisany.

IX. Emigracja, wychodząc na tułaczkę, szła z wiarą silną, iż przerwa to w grze oręża. Rychło — a nowa wybuchnie wojna, Europa powstanie do walki z grozą caratu, a ludy wezwą do rozrachunku ulegające Moskwie rządy i królów. Opuszczenie kraju poczytywano za rodzaj armistycjum; myślano, iż zysk to tylko czasu i miejsca, dogodnego dla reorganizacji wolnościowej armji.

Lata mijały, rządy trwały w pokoju z carem; wyglądana wojna zdawała się zupełnie w cień lat dalekich zasuwać.

Emigracja, z początku hartowna duchem, powoli się rozprzęgała. Ludzie byli zmęczeni; działały: nostalgja, brak jakiegokolwiek oparcia [2], poczucie obcości ziemi i ludzi, bezczynność, niepewność jutra; bieda też robiła swoje. Zwątpienie w sprawę z dnia na dzień wkradało się głębiej w serca, nie milczały hasła panslawistyczne, toczył się i rubel agitatorski, nęcił przykład innych Słowian [3], nie brakło odstępcy Gurowskiego. Potępiono głośno apostatę, ale głąb duszy została zatruta. Odżegnywano się od powrotu pod jarzmo moskiewskie, lecz było to potroszę okłamywanie samych siebie: stąd ciągłe wieści o amnestji. Usta mówiły o tem, ku czemu tęskniła głąb najtajniejsza serc.

X. Szczególnie silna fala plotek o amnestji przypadła na rok 1840. „Atmosferę emigracyjną przewiewają czasami zdarzenia, wieści, które djabelnie kuszą jej zdrowie“, — pisał podówczas w „Pszonce“ Goszczyński. „Przewiała, dzięki Bogu,

---

[1] Klasyczny przykład pozornego ułaskawienia daje historja posła Sabatyna, o czem vide Narcyz Olizar: Pamiętniki str. 59, (wyd. Brockhausa).

[2] Ustawa francuska z dnia 21 kwietnia 1832 wyjmowała emigrantów na rok z pod opieki praw krajowych; 30 marca 1833 znów na rok została zatwierdzona. Przeciwnikiem jej był Lafayette, który też na cztery miesiące przed śmiercią, ostatni raz przeciw niej przemawiał 26 stycznia 1834.

[3] Agitacja pastora słowackiego Kolara, w Czechach działalność Hanki. Słowianofilstwo i serdeczność Michała Pogodina, ofiarowującego Polsce wolność w zamian za rozpłynięcie się w morzu rosyjskiem i t. d.

bez widocznych złych skutków, — ale czy bez śladu, o tem wątpimy“ [1].

XI. Przeciwdziałać wieściom takim wziął sobie za zadanie autor „Wielkiej Utraty“. Nie przekonywaniem, nie namawianiem, ale argumentem troski o skórę własną, mogącą się lekkomyślnie wystawić na szwank. Kto raz amnestję złamał, tego słowu ufać nie można. Uparcie powtarza więc car dramatu swą zajadłość na Polaków i pragnienie zemsty; uparcie wraca motyw o amnestji, jako o wędce na łatwowiernych, popierany ilustracją w niedawnych faktach. Sprytnie operuje autor cytatami z urzędowych gazet petersburskich i warszawskich, które przewierszowawszy, dla tem większej mocy podkreśla jeszcze osobnym przypisem [2]. Sprytnie też ich rozumowanie przemyca w dialog Paskiewicza i cara:

Dla Europy jedynie amnestja się pisze...
Amnestyją — jedynie należy objawiać
Tym, których się monarcha nie może obawiać;
Dla niej żadnego prawa mieć nie mogą inni...

Panslawistycznej zaś przynęcie Jabłonowskiego i Gurowskiego przeciwstawia gwałty Rosji, jej ducha ekspanzji, tyranji i zaborczości; ducha rządu i ducha ludu, nienawidzącego instynktem, co polskie: w usta więc kobiet, broniących dzieci przed porwaniem i dobra publicznego przed rabunkiem, kładzie hasło nienawiści szczepowej — hasło, którem zbroić chciał serca na walkę z panslawistyczną pokusą:

...Dopóki świat światem,
Póty nie będzie Polak Moskalowi bratem.

XII. Jeśli jednak poemat powstał po r. 1840, jaka mogła być ideologja sceny watykańskiej i czy atak na Grzegorza XVI nie był przestarzały? Bulla „Cum primum“ oburzyła naród do głębi; protestowała przeciw niej nawet część duchowieństwa; sympatje wszelkie ku Rzymowi wygasły, ujrzano jego egoistyczne oblicze. „Na pobitych Polaków pierwszy klątwę rzucę“ mówił papież w Kordjanie Słowackiego, a pojęcie takie o polityce papieskiej było wyrazem prawie całej emigracji. Z biegiem czasu atoli rana się zabliźniała; życie religijne rosło, choć jeszcze odstrychnięte od oficjalnego Rzymu; partja, wierna Watykanowi, która dotąd siedziała cicho, zaczęła znów głowę podnosić. W kole Mickiewicza krzepiła się reakcja; „domek Jańskiego“ zapragnął szerszego działania; wyjrzały na świat takie jednostki, jak Kajsiewicz, Semenenko, Jan Koźmian, Duński, Witwicki i obaj Zalescy. Myśl „zakonu polskiego“

[1] Goszczyński: „Uprzejme rady z powodu wieści o amnestji moskiewskiej“.
[2] „Wielka Utrata“ przypis nr. 10 do aktu pierwszego.

zwolna przybierała kształty realne, a jego adepci coraz jawniej występowali w wojowniczej postawie, przy mocnym akompanjamencie różnych przemysłowców religijnych z gustu Januszkiewicza i spółki, którzy w organie, jakby na szyderstwo nazwanym „Młoda Polska“, taką robili prawowierność, że ta szczerym katolikom była częstokroć nie nazbyt i smaczna i strawna. Nareszcie w duże skrzypce zagrało hasło, iż Polska a katolicyzm to jedno, iż w ręce papieskie należy złożyć obronę Polski i jej losów.

XIII. I Rzym oficjalny nie milczał. Przelicytowany w dyplomatycznej chytrości przez Petersburg, spostrzegł, że na dobitek utracił serca Polaków. Poczęto szukać wzajemnego kontaktu; chętny pośrednictwa się znalazł w osobie jen. Zamoyskiego. Usprawiedliwiał się przed nim papież, iż nie wiedział, jaki charakter miało powstanie polskie; na Polaków kierował winę, że dał się Moskwie oszukać, bo w ciągu wojny nie starano się go oświecić. Była to niezgrabna wymówka; już z początkiem powstania wysłał Ostrowski, marszałek Sejmu, Badeniego do Rzymu z prośbą o błogosławieństwo dla oręża polskiego; nie przyjęto wówczas posła, naganiono mu zbytnią śmiałość i kazano wyjechać. Teraz chodziło o lada pozór, aby tylko mir papiestwa wśród Polaków naprawić i pozoru tego chwyciła się partja katolicka.

XIV. Kiedy więc Watykan, widząc zagładę Unji i systematyczny ucisk kościoła przez rząd carski, oficjalnie się odezwał, naprzód nieśmiało w allokucji „Multa quidem“, a wreszcie w allokucji „Haerentem diu“ dość już jasno odwołał swe stanowisko dawniejsze[1], wówczas grupa Januszkiewicza poczęła całkiem otwarcie namawiać emigrację do przejścia pod sztandar papieski. Położenie było groźne. Cierpliwość emigracji, napięta do ostatka, szukała lada punktu oparcia. Hasło: „kto prowadzi, jechał go sęk — niech tylko prowadzi a pójdziemy za nim“, krążyło złowrogo. „U nas tak łatwo“ — pisał współcześnie Goszczyński — „gdzie chcieć, wiarę nakierować. Niema, w cobyśmy nie wierzyli: w Prusaka, w Austrję, Moskala, królów, dyplomację... Dzisiaj, gotowiśmy na Rzymie się oprzeć, a tymczasem zbawienie w nas samych“[2].

XV. Tej łatwowierności emigracyjnej należało przeciwdziałać. Mocne słowa pod adresem polityki rzymskiej i naszych domorosłych dyplomatów powiedział Goszczyński. Satyrą gorzką

---

[1] W liście z 6 IV. 1839 składał jeszcze Grzegorz gorące dzięki carowi za szczególniejszą łaskawość względem katolickich poddanych, ale już z innego tonu ocenia tę łaskawość w allokucji „Multa quidem“ z 22 listopada 1839, choć uderza tylko na Siemaszkę, nie na rząd. Odwołanie bulli „Cum primum“ w allokucji „Haerentem diu“ z 22 lipca 1842. Jest ono atoli nadto ogólnikowe, by wynagrodzić mogło krzywdę spowodowaną bullą „Cum primum“.

[2] Goszczyński: „Nie przynęcisz wróbla plewą. Kazanie polskie na kazanie rzymskie. W pismach z „Pszonki“.

bił w „Pszonce“ papieża: „Odkąd zacząłeś słuchać królów — straciłeś posłuszeństwo ludów“ — wołał, a odmawiając Grzegorzowi prawa do nagłej a nieproszonej opieki nad Polską, dodawał: „Roztrząśnij swoje sumienie, abyś umiał odpowiedzieć na wszystkie zarzuty, jakie zrobi ci Bóg nasz, Bóg Chrystusa, a my tutaj sami jakoś sobie poradzimy. Zresztą jeżeli chcesz, módl się za nami; to nam przynajmniej zaszkodzić nie może“ [1].

Odzywał się i bronią poważną, artykułami w „Demokracie polskim“. Utrzymywał, że papiestwo zawsze poświęcało interesom swoim — interes ludów. Mamyż się poddać podobnej władzy? ...Możemyż mieć jakie rękojmie, że katolicyzm pokieruje naszą sprawą z takiem dla niej poświęceniem się, z jakiemby pokierowała Władza narodowa od narodu zawisła?... Co nam ręczy, że nie odstąpi nas, nie poświęci naszej sprawy ocaleniu własnych interesów? Zapewne — nie przeszłe jego postępowanie... Szczyt katolicyzmu jest dzisiaj takim monarchą, jak inni monarchowie, ma gabinet podobny innym gabinetom; poniży się przed mocniejszym, opuści słabszego — a duszą katolicyzmu jest jego władza; katolicyzm przeto jest sprzymierzeniec niepewny, niebezpieczny, niemoralny; na chwilę oprzeć się na nim nie można, w żadnem niebezpiecznem położeniu nie można na niego rachować“.

Artykuły Goszczyńskiego to rok 1841.

XVI. W tę nutę uderzył też autor „Wielkiej Utraty“. Jak Goszczyński i wszyscy, przeciwstawiał papieża klerowi polskiemu; przypomniał stanowisko „*Vae victis!*“: płaszczyć się kazał papieżowi przed carem, narówni z innymi monarchami, a nawet przyjąć order z rąk Furmana. Mało mądry koncept ostatni, ma jednak swój smaczek i cel charakterystyczny w tendencji autora; wszak dostają go w dramacie trzy zasadniczo osoby: król pruski, książę Adam Wirtemberski i Grzegorz. Jeśli zaś przypomnieć sobie, że król pruski bierze go za zdradziecką, łamiącą neutralność pomoc, daną paskiewiczowej armji, a niecny ks. Wirtemberski za strzelanie do pałacu puławskiego, gdzie była jego rodzona babka i matka — to w ciekawem świetle stawia autor swój stosunek do Grzegorza, to ciekawie już tym faktem interpretuje pogląd na wydanie bulli „Cum primum“.

XVII. Gdy przeto i tendencję poematu za rok 1840, a nawet po uwzględnieniu allokucyj papieskich i ich emigracyjnych odgłosów, za rok 1842 przesunąć należy, to zkolei wypada rozpatrzeć, która data zamyka definitywnie możność powstania „Wielkiej Utraty“ za jej obrębem. Znając kronikarską dokład-

[1] Rozprawa: „Moralne podstawy sprawy polskiej. Katolicyzm czyli papizm“.

ność autora, a rozejrzawszy się w wypadkach dziejowych, dojdziemy do przekonania, iż rok 1845 jest taką bezwzględną granicą. Pod koniec bowiem drugiej połowy tegoż roku przybyła do Rzymu rzekoma ksieni Bazyljanek w Mińsku, Matka Makryna Mieczysławska. Autor nasz poprzedził swą scenę klątwy papieskiej obrazem burzenia ołtarzy i wycinania księży, oraz szeregiem wizyj, malujących cierpienia kleru świeckiego i zakonnego w Polsce. Trudno przypuścić, by zrzekł się tak nęcącego efektu, jak męczeństwo Makryny i jej mniszek, tembardziej, że szło tu o bezbronne i spokojne kobiety. Napewne nie był aż na tyle krytyczny, by dojść mistyfikacji — (on, co order papieżowi z rąk Paskiewicza posyłać kazał); napewne nie wzruszyłby się notą Buteniewa, skoro nie dali jej wiary mądrzejsi od niego, jak Czartoryski, jak księża Jełowicki i Ryłło, jak czołowi poeci polscy, jak zresztą cała emigracja. Niewiadomość — też nie do przyjęcia; był to bowiem wypadek dnia, długo i szeroko otrąbiany przez gazety, nietylko polskie. Pominięcie przeto celowe tego motywu jest wprost nie do pomyślenia.

XVIII. Tak tedy obręb czasu dla ostatecznej redakcji poematu, zamyka się w latach 1842—1845. Może jednak zaryzykować śmielsze jego ustalenie; może położyć tu datę 1843—1844. W rzekomym liście Paskiewicza do papieża czyta bowiem kardynał: „Bulla w tym świętym duchu napisana, doda więcej wagi katechizmowi o osobie Cesarza wszech Rosji, który N. Cesarz wszech Rosji dla dobra Polaków raczył najmiłościwiej rozkazać napisać, wydrukować, ogłosić i nauczać po wszystkich kościołach i szkołach katolickich, które się jeszcze do czasu utrzymają w obszernych Państwach Jego Ces. Król. Mości“. Na pierwszy rzut oka dostrzec łatwo, iż mowa tu o katechiźmie, którego wydanie sygnalizował Mickiewicz w r. 1834; atoli i dla roku 1843 rzecz była nie obojętna, gdyż wtedy właśnie nabrała rozgłosu nowa edycja tegoż katechizmu, jak również i analogicznej treści katechizmu biskupa wileńskiego Kloncewicza [1]. Wieść o tych nowych edycjach łatwo mogła przypomnieć autorowi mickiewiczowskie relacje, a tem samem dać pomysł wyzyskania motywu w dramacie; anachronizmu nie dostrzegł i Paskiewiczowi kazał pisać o książce, co w rok później dopiero doczekała się wyjścia z pod pras drukarskich.

XIX. Zdecydowanie propagatorskie oblicze ma „Wielka Utrata“, oblicze zatrącające mocno o publicystykę, z której zresztą jej ród i dusza; tak wprost, jak i pośrednio wciąż

---

[1] O katechiźmie tym patrz artykuł Mickiewicza w Pielgrzymie Polskim z dnia 12 kwietnia 1833. W roku 1843 wyszedł on znów w Wilnie p. t. „Elementarz polski“. Nauka czytania i pisania polskiego dla małych dzieci z różnem nabożeństwem i katechizmem katolickim i t. d.“ Vide o tem: Theodor Schiemann: „Geschichte Russl. unter Kaiser Nicolaus I.“ III. Band. S. 302.

uczy ona, napomina, przestrzega. Treścią ogarnia teren cały polskich bojów w ich wszystkich odmianach; wszak boje to miecza, męczeństwa i pióra; tendencją — ku emigracji zwrócona, mówi do Polaków, polskie przetrząsa sprawy. Ta atoli rola podwórkowego Laokoona snać za wąską się zdała autorowi; przekonany hasłem Mickiewicza, iż służba Polsce jest służbą Europie i ludzkości [1], rozszerzył swe ambicje nieproporcjonalnie, ponad zdolność własną i siłę. Na europejski wyglądnął horyzont, do świata też mówić postanowił; chciał trzeźwić rządy, chciał uczyć ludy.

XX. Metoda owej walki najprostsza. Raz ją już zastosował na pogromienie plotek o amnestji; argument to mocny, bo obliczony na odruch zaniepokojonych egoizmów, argument troski o własną skórę. Sprawa Polski jest sprawą świata; nie dla pięknych oczu Polaków, ale dla bezpieczeństwa ludów. Tym tokiem usiłował autor realizować na terenie artystycznym program obozu „Młodej Polski“, skrystalizowany w artykule zasadniczym „Północy“, a potem w „Demokracie Polskim“. Dwie drogi widziała „Północ“ dla obalenia caratu: rewolucję wewnętrzną i wojnę zewnętrzną; na obu drogach nie może braknąć energicznego współdziałania Polaków. Omówiwszy przeto wspomaganie ze strony polskiej rewolucyjnych poczynań w Rosji, pisze redakcja: „Jeżeli panowanie carów ma zginąć przez wojnę zachodu ze wschodem, czyż nie powinniśmy połączyć usiłowań, aby ją przyspieszyć? Zachód Europy nie wie, co to jest car, co to są bojarzy, nie zna systemu moskiewskiego, nie czuje, jakiem mu niebezpieczeństwem zagraża barbarzyństwo i duma gabinetu petersburskiego. Do nas należy wystawić stan niewolników moskiewskich, stan krajów podbitych, odkryć zniewieściałym ludom, jaka przyszłość je czeka, jeżeli pozwolą kałmukom ukoronowanym coraz nowe kraje zabierać, coraz nowe ludy mordować. My na tej drodze chcemy pracować“.

XXI. Więc przestrzegania Europy jął się i autor „Wielkiej Utraty“. Treść zasadniczego memento znał zresztą świat już od czasów Napoleona: fikcyjny to testament Piotra Wielkiego [2]. Niezmordowanie bije nasz poeta w tę nutę: Polska, która poczuła bezpośrednio pięść caratu, może jedna odsłonić ludzkości wiszącą nad nią grozę. Cała treść utworu ma dać kuli ziemskiej obraz żywy strasznej przyszłości; ma być w intencjach twórcy uplastycznieniem hasła, z jakiem niegdyś powstańcy szli na tułaczkę:

---

[1] W „Pielgrzymie Polskim“ z 20 marca 1833.

[2] „Testament Piotra Wielkiego“, memorjał przedłożony dyrektorjatowi, jest dziełem gen. Sokolnickiego; Napoleon go tylko ogłosił, ale z autorstwem jego nie miał wspólności. Patrz o tem M. Sokolnicki: „Le testament de Pierre le Grand“. Revue des sciences politiques I—II, 1912.

To wasza przyszłość! Płaczcież więc ludy
Nie nas, lecz własnej kolei [1].

XXII. Przedewszystkiem nuta ekspansji gra w ustach cara. Warszawa i Polska stanowią pomost dla zdobycia Europy; ich więc wzięcie, lub utrata podyktuje, czy carat zostanie na pograniczu azjatyckiem, czy też rozprzestrzeni swą władzę po świecie. Celowo, choć naiwnie, potęguje autor rolę państw i dyplomacyj, jako zaślepionej igraszki w ręku rosyjskiego kolosa; celowo maluje stosunek monarchów do cara, jako wasalów, służalczością utrzymujących się przy władzy. Przez nienawiść „Młodej Europy“ do swych władców godzi autor w Petersburg: car jest ostoją strupieszałych rządów, — gdy on runie — runą i one automatycznie. Podkreśla, że Polska, bojownica wolności, była jedyną zaporą dla zaborczości moskiewskiej; dyplomacje, wygrywając pozornie zyski i koncesje w zamian za swą neutralność, działały i działają na zgubę własnych krajów. Rosja łatwo szafuje ustępstwami; łatwo doda i pieniądz gotowy, gdyż wie, że to wszystko wróci do niej z procentem; przyjaźń cara, gładkość jego dyplomatów — są tylko wstępem do knuta. Na pobiciu Polaków nie koniec; to dopiero początek gry. Mówi więc car dramatu, niepohamowany w zaborczości i... elokwencji:

Ha! strasznie mi się chce jeść!
Pożarłszy już lacki ród,
Coraz większy czuję głód!
Europie na przywitanie
Połknę Wiedeń na śniadanie,
Paryż na obiad, Londyn na wieczerzę...
Cha! cha! klękajcie królęta!
Persja, Indja, Azja wzięta!
Amerykę, bagatelę,
Pod swe stopy wnet podścielę...
. . . .
Ale jeszcze będzie czas,
Jeszcze ja dosięgnę was!
Pozwólcie sobie jeszcze.

XXIII. Ostrzeżenie idzie dalej. Nie dość, że car i rząd snują plany zdobywcze; powody do obaw są głębsze i groźniejsze. Duch ekspansji tkwi w niewolniczej psychice narodu; zaraził on i przeniknął masy; wpoił w nie przekonanie, że świat cały, to prawna własność cara. Gra tu rolę i wyznaniowa odrębność i zwierzchnictwo cara nad cerkwią prawosławną; nie darmo powtarzają oficerowie wyliczający ziemie i narody, iż każdy z nich „był pierwej błahoczestywy, dziś przeszedł na papę“. Duch ten przepoił wojsko; znamiennie mówi i Worow i Duraczkow i Gawrił, że rewolucja polska

---

[1] Stefan Garczyński: „Do ludów“.

mogła się była udać, gdyby miała za sobą polecający ukaz carski, a Chamutow dodaje:

Mybyśmy także chcieli, jak należy,
Zrobić rewolucyję; mamy dość młodzieży.
Gdyby nasz Car dał ukaz, niktby się nie wspierał...

Ruchami rewolucjonistów rosyjskich więc i uwodzić się szkoda, bo to jednostki; naród, głupi wprawdzie, ale liczbą mocny, przytakuje ślepo carskiej linji zaborczej. Nie cierpi on Polski, nie cierpi Europy. Mówią oficerowie:

WIEROWKIN: A te Francuzy, te zuchy...
Podnieśli się na cara i zapamiętali
Jeszcze Lachów zbuntowali
I z niemi przeciw Cara zawsze się buntują!

CHAMUTOW: Nie będą się buntować, skoro knut poczują!
My pójdziem do Paryżu, skarcim te gagatki,
Sto tysięcy Francuzów poszlem do Kamczatki.

WOROW: Bo to Paryż... i Londyn... to... to wszystko nasze!

XXIV. Pragnąc mówić do Europy, nie wszędzie przyjmuje autor namiętną postawę „Demokraty Polskiego"; idzie raczej po szlaku wskazań „Północy". Ten organ Czyńskiego, Zalewskiego i Konarskiego propagował słuszną zasadę, iż, jak z jednej strony należy na sąd ludów wywlekać barbarzyństwa rosyjskie, tak z drugiej unikać trzeba prania brudów domowych przed światem. „Wielka Utrata" zachowuje na ogół tę powściągliwość, nieprzestając mimoto być radykalną; ledwie tu i ówdzie wypada autor z przyjętej roli, na karb więc namiętności i nienawiści, nie dającej się już niczem ukrócić, musi się zapisać tego typu momenty. Cechy organów Towarzystwa Demokratycznego zachowuje nasz poemat; namiętnie godzi w papieża, zwalcza kuszący fantom amnestji, propaguje opór na śmierć i życie; dziwnie już atoli umiarkowaną postawę zajmie wobec zakusów partji Czartoryskiego, razem z jego „królewskością de facto". Z fotograficzną ścisłością rymuje wszelkie artykuły, gdzie tylko mowa o gwałtach rosyjskich[1]; rad wywleka i owo już w „Kordjanie" zużytkowane wysadzenie pułków gwardyjskich pod Braiłowem przez W. Ks. Michała, nie omieszkając cytować przytem „oryginalnych" słów carowej o tym fakcie, jakie wszystko wiedzący dziennikarz chyba za pośrednictwem wyższego świata zdołał podsłuchać; jednocześnie atoli nie może się powstrzymać od niektórych porachunków partyjnych na polskim już terenie. Bezsprzecznie dyktuje mu je patrjotyzm i żal tylu zmarnotrawionych sposobności zwy-

[1] Do artykułów Mickiewicza w „Pielgrzymie Polskim" dodać jeszcze należy artykuł: „Appel aux peuples civilises pour la formation d'une bibliothèque à offrir à la Pologne" w czasop. „Polonais" t. II. 30 Paris janvier 1834.

cięstwa; nie sposób się więc dziwić np. atakom na Chłopickiego, Skrzyneckiego i Krukowieckiego, tembardziej, że zarzuty są słuszne, oraz że szło to po linji zagranicznej polityki partji, zmierzającej do wykazania, iż mimo tylu błędów, mimo nieudolności wodzów, Moskale nie mogą się pochwalić zbytnią liczbą zwycięstw. Trudno potępić i wzmiankę o deputacji błagalniczej do cara, prowadzonej przez Walentego ks. Radziwiłła. Rezerwę jednak wzbudzić musi wmieszanie generała Kurnatowskiego w poczet zdrajców. Moment z czwartego aktu o żydach zdaje się być beztendencyjny, gdyż i nazbyt on odosobniony i niemy i z ideologją tak „Północy", jak i „Towarzystwa Demokratycznego" niezgodny. Bądź co bądź, błąd to pewien, zwłaszcza, że scena nie posiada w dramacie dodatniego ekwiwalentu[1]. Lecz wróćmy do Kurnatowskiego.

XXV. Dziwną czasami logiką rządzi się psychika tłumu w rozdzielaniu swych faworów i nienawiści. Sądy takiej „opinji publicznej" dyktuje raczej kaprys, niż rozum; pozór miewa tam większą wagę, niż zdarzenie prawdziwe; tłum bowiem nie szereguje faktów bezstronnie, ani wdaje się w ich pełną ocenę; kierowany doborem i wyborem o bardzo swoistej metodzie, tłum widzi i wyolbrzymia to, co mu dogadza, potakując powziętemu z góry założeniu; co mu niewygodne, to łatwo pomija i lekko prześlepia. Duszą tłumu — namiętność; na kim opinja niechęć swoją położy, ten już stracony; pryska wówczas dla jego oceny granica między dobrem a złem, bo wszystko jest złe, czego się tknie ofiara niechęci tłumu. Tłum skrajnie broni i skrajnie potępia, do potępienia atoli łatwiejszy, czynników łagodzących znać nie chce; wpierw feruje wyroki, nim rozważy. Sądy wydawa lekko, a zawsze krańcowo; ostre one i gorzkie, jakby brzytwą i żółcią pisane. O rozsądku — o sprawiedliwości — ani myśleć. Tak będzie zawsze i wszędzie, tak było i w roku powstania na terenie warszawskim.

XXVI. Odbrzękiem takiej nienawiści pewnych grup jest autor „Wielkiej Utraty", gdy generała Kurnatowskiego każe Paskiewiczowi podać do orderu, a to w rzędzie równym z tak zdecydowanym zdrajcą, jak gen. Kossecki, lub z takim szują, jakim był gen. Rautenstrauch. Nienawiść charakterystyczna, bo nie brakło poecie osobników, bardziej zasługujących na napiętnowanie, których jednak oszczędził; żył jeszcze gen. Wincenty Krasiński, żył jawny sługus Rosji — gen. Rożniecki.

[1] Żydowstwo nie zasługiwało na tak jednostronne zużycie jako aktorów w dramacie. Przytoczyć można choćby gromadną służbę żydów pod jenerałem Orłowskim, ofiarę dwu miljonów franków na cele powstania przez żydów frankfurckich, chorągiew polską wyhaftowaną przez żydówki, i t. d. Wreszcie i oni nie uniknęli martyrologji popowstaniowej, i ich dzieci też porywano, równie jak polskie. Dodać warto, iż takie stanowisko — jeśliby było tendencyjne — sprzecza się z hasłami „Północy", która polityki ekskluzywnej nie zalecała i pierwsza wynalazła termin „Polaków wyznania mojżeszowego".

Kurnatowskiemu jeśli co można zarzucić, to ślepe przywiązanie do osoby W. Księcia i źle pojęty punkt żołnierskiego honoru, który to honor nie pozwolił mu złamać przysięgi wojskowej złożonej zaborcy; zważyć jednak należy, że o ile Krasińskiego porwały przemocą pułki, odchodzące z pod Mokotowa do Warszawy, o tyle Kurnatowski stanął dobrowolnie na czele pułku strzelców konnych gwardji, lekceważąc wyraźne ostrzeżenie komenderującego pułkiem Kruszewskiego, iż w Warszawie gotuje się zamach na jego życie[1]. Ślubowanie żołnierskie nie pozwoliło mu wprawdzie pójść z powstaniem; do Rosji jednak nigdy nie przystał i w Warszawie (a później w Marjenbadzie) czas walki przepędził, — nie tak jak Krasiński, który mimo przysięgi na wierność ojczyźnie, nazajutrz po jej złożeniu uciekł do Petersburga. Krzywdę więc wyrządził Kurnatowskiemu poeta „Wielkiej Utraty"; zdrajcą i sprzymierzeńcem wroga generał nigdy nie był. Fakt ten atoli odsłania nam potroszę mrok tajemnicy, z których środowisk powstańczych wyszedł autor omawianego dramatu.

XXVII. Ogniskiem nienawiści ku Kurnatowskiemu był pułk czwarty. Gdy wybuchła rewolucja, oficerowie i żołnierze tego pułku szukali generała, dali sobie bowiem słowo, że go zabiją. Nienawiść ta atoli kwitła wśród oficerów młodszych wiekiem; już tak popularny i szlachetny, ale zarazem i rozsądny człowiek, jak pułkownik Kicki, późniejszy bohater z pod Grochowa i Ostrołęki, uważał sobie za obowiązek ostrzec Kurnatowskiego o gotującym się nań zamachu. O pułku czwartym i jego czynach pełno też jest wzmianek w dramacie, a gdy internowani w Fischau żołnierze płaczą za oficerami, to na sześć nazwisk, zwyż połowa pochodzi z grona czwartaków[2]; reszta — to oficerowie z kilku pułków, lecz tacy, co z pułkiem czwartym w ciągłym byli kontakcie i razem z nim walczyli o arsenał. W poczet atoli czwartaków nie można zaliczyć autora; są też względy, które wykluczyć go każą wogóle z wojska regularnego i szukać pośród formacyj ochotniczych, jakie dopiero po wybuchu rewolucji tworzyć zaczęto.

XXVIII. W niezbyt mądrym liście do papieża (w akcie czwartym) czytamy nagle takie słowa: „N. Cesarz wszech Rosji, na okazanie swej wysokiej przyjaźni i monarszej łaski, raczy Jego Świątobliwości, władnącej stolicą Apostolską, przesłać najmiłościwiej zaszczytny order Św. Włodzimierza I klasy". Szkoda wprawdzie, że tak ścisły zwykle autor nie dodaje czy z uwolnieniem od taksy czy też nie, ale pomińmy ostatecznie ten szczegół, jakoteż i to narazie, że pomysł wysłania papie-

[1] „Pamiętniki z roku 1830—1831 śp. Generała Ignacego Habdank Kruszewskiego". Kraków 1890, str. 15 i nast.

[2] Mianowicie Porębiński, Zajączkowski, obaj Przeradzcy i Klemensowski. Ekielski należał do baterji Chorzewskiego, Nowosielski zaś był podporucznikiem 2 bataljonu saperów. Wszyscy bohaterowie nocy listopadowej.

żowi orderu a to na dobitek za pośrednictwem Paskiewicza, nie wskazuje na zbytek inteligencji u jego twórcy — zajmijmy się raczej inną stroną faktu, która tu najwięcej uderza.

XXIX. Order Włodzimierza to order zdecydowanie cywilny i jak już sam podział na klasy wskazuje, jeden z pomniejszych w rzędzie rosyjskich odznaczeń. Najwyższym orderem w Rosji był order Św. Andrzeja. Jeśli panujący panującemu order posyła, to zawsze order najwyższy; historja zaś uczy, że tenże sam Mikołaj I, który w dramacie uracza papieża „Władymirem", chcąc skaptować biskupa Bułhaka dla planów zagłady Unji, nadał mu w r. 1838 właśnie order Andrzeja [1]. Ale u naszego autora wszystko jest możliwe, dość, że tego Władymira „na fest wielkoczwartkowy" papież przypina i basta.

XXX. Nie dość na tem. Lepsze jeszcze niespodzianki ma dla czytelnika w zanadrzu niestrudzony w pomysłach poeta „Wielkiej Utraty". Oto, ani mniej ani więcej, tylko... król pruski dostaje też (cywilnego!) Władymira i to za zasługi wojenne. Jeśli do kompletu dodamy, że Włodzimierza nosi też dawny piszczyk we Wiatce [2], to dostaniemy wcale harmonijną trójcę szczęśliwych posiadaczy tego orderu.

XXXI. Obok wniosku, że mądrość autora nie była nadzwyczajna, fakty te nasuwają wnioski dalsze. Otóż nie był nasz autor wojskowym, bo wojskowi orjentują się zazwyczaj w orderach, wiedzą, jaki order komu dać można, wiedzą, co to jest order cywilny, i wiedzą, że przysług wojennych jednego panującego nie nagradza drugi panujący orderem takim, jak asesora we Wiatce. Ochotnikiem w pułku regularnym też być nie mógł, już bowiem z początkiem objęcia swej dyktatury zabronił Chłopicki naruszać pułków starych, tak, że nie mogły ani ochotników dobierać, ani też odstępować nowym formacjom swych nadliczbowych oficerów i podoficerów. Zakaz ten, choć nieszkodliwy, zaciążył nad całą kampanją i do końca powstania się ostał; mowy więc niema, by się nasz autor zdołał przemycić w poczet czwartaków [3].

XXXII. Nie wydało też autora środowisko wyższych rodów, ani też sfery, mające jakąkolwiek styczność z rządem. Ludzie tych stanów orjentują się w stopniach odznaczeń, a już w każdym razie wiedzą, komu i jaką drogą order dać można, od kogo i jaką drogą posyła się noty dyplomatyczne. Nasz poeta każe carowi korespondować z papieżem przez Paskiewi-

---

[1] Por. Dr. Julian Pełesz: „Geschichte der Union der ruthenischen Kirche mit Rom". Wien 1880, II. Band, str. 817 i nast.

[2] Jedyna różnica w tem, iż piszczyk we Wiatce ma order ów w IV. klasie. Wynika to ze słów, iż nosi on „Władymira w pietlicy". Inne klasy nosi się bowiem na szyi, oraz na piersi. Wzmianka „Ma Annę na szyi" wskazuje, że chodzi tu o drugą klasę tegoż orderu: order Anny jest piątym co do rangi orderem rosyjskim.

[3] Kruszewski: „Pamiętniki". Str. 23.

cza i w ten sposób posyłać mu „Ukazy“. „Wielka Utrata“ pojmuje wprawdzie papieża i europejskich panujących jako wasalów carskich, niemniej jednak, jeśli satyrą miałby być pomysł podobny, to satyra taka zbyt jest gruba, niezgrabna i chybiona. Jakież więc może być środowisko, które nadało ton polityczny ideologji dramatu?

XXXIII. Z trzech partyj zasadniczych na terenie rewolucji listopadowej, najwięcej szans prawdy ma zaliczenie autora do fakcji skrajnej, jakobińskiej, do t. zw. „Klubu strasznego“ Lelewela. Przemawia zatem poczęści apoteoza rewolucji ogólno europejskiej i jej ofiar: Riega, Rylejewa, Pestela, Murawiewa, Kachowskiego; poczęści znów bezwzględne wielbienie Umińskiego, tembardziej, że nie sam wpływ Mickiewicza w niem działa[1]. Rozbieżnie sądzony ów generał, djametralnie sprzecznych zażywający opinij, tylko u skrajnych rewolucjonistów cieszył się w dniach powstania poklaskiem i poparciem; sam demokrata, u demokratów jedynie miał nigdy i niczem niezamącony mir[2]. Atut atoli główny daje potrącenie w wizji cara o wypadki z dnia 15 sierpnia 1832, kiedy to fakcja jakobińska znalazła oparcie o „ludu gniew“, wszczynając rozruchy, wieszając wywleczonych z więzienia szpiegów i zdrajców. Bezwzględność skrajnego umysłu przebija z ustawienia w jednym szeregu ofiar nocy listopadowej Blumera i Haukego z tak niskiemi szujami, jak szpiedzy Szlej, Birnbaum i Makrot, jak szpicel Szymanowski, jak prowokator eks-major Petrykowski. Minister wojny Hauke i generał Blumer byli to tylko zdrewniali służbiści; obaj atoli należą do niezwykłych postaci z doby Legjonów Dąbrowskiego i cudną, czasami wprost legendarną mieli przeszłość. Jeśli się oparli powstaniu, to śmiało i samotnie stawili czoła przemocy podchorążych, krwią własną okupując swe przekonania, zaślepienie i błędnie pojęty honor żołnierza, co stojąc przy zaborcy, opierał się Ojczyźnie; bądź co bądź było w tem bohaterstwo. Zaciekłość więc jedynie zakamieniałego rewolucjonisty mogła piętnować jeszcze po śmierci ofiary rewolucyjnej broni; zaciekłość tylko mogła zapomnieć ich zasług dawniejszych i stawić szczerych żołnierzy w towarzystwie szpiega, szpicla i prowokatora. Tłómaczy wprawdzie naszego poetę patrjotyzm i zapał dla sprawy; usprawiedliwia nienadmierna inteligencja, skąd płynie brak spokojnej refleksji i zimniejszego zastanowienia się nad rzeczą; bądź co bądź jednak momenty podobne zaszczytu mu nie przynoszą.

XXXIV. Ryzyko to już niejakie chcieć jeszcze bliżej za-

---

[1] Umińskiemu poświęcił mianowicie Mickiewicz „Redutę Ordona“ z gorącą dedykacją.

[2] Jak niecierpiała Umińskiego arystokracja i sfery bardziej konserwatywne, świadczy pełna niechęci opinja o nim Sapiehy. Por. Leon ks. Sapieha „Wspomnienia“, str. 161, str. 175. Cechy najbardziej bezstronnego i wiarygodnego świadectwa na sąd Kruszewskiego: o. c. 188-9, oraz 49 i 93.

cieśnić krąg tego środowiska. Wnioski atoli z naprowadzonych faktów nie są dotąd wyczerpane i wyprowadzić się dadzą w nić dalszą. Skrajna postawa, namiętność i niedojrzałość, jakie zostały autorowi jeszcze z czasów powstania, może wskazują na jego ówczesny wiek; krańcowość wszelka bowiem, tak w chwalbie, jak i w potępieniu, jest zwyczajną cechą młodości. Młodzieńczej, naiwnej postawy poeta nie zatraca, pojąć więc nie może obojętności rządów europejskich dla powstania; stanowi on ów częsty podówczas typ, dla którego niezrozumiały jest fakt, iż polityka nie zna sentymentów, że idee, to tylko osłonka jej i sztandar szumiący w razie potrzeby, zresztą załgany; później dopiero uderzy go boleśnie stanowisko Greya, z którego zrozumiał, że prawdziwym motorem dyplomacji jest zimny i brutalny interes. Najciekawszy jest fakt, że autor, żołnierzem nie będąc, dzielił nienawiść czwartaków do Kurnatowskiego; tej nienawiści nie sposób uznać za pokład napływowy w duszy, bo czas nawet jej nie ochłodził; jeszcze po latach dziesięciu odraza w nim gra i mści się nad człowiekiem, który wcale nie był z rzędu najgorszych

XXXV. Tak gorącą nienawiść dla generała Kurnatowskiego dzieliła z pułkiem czwartym tylko młodzież akademicka. Ona razem z czwartakami przysięgała na śmierć, ona w poczynaniach rewolucyjnych stała z nimi w najbliższym kontakcie. Idealistyczna, gorąca, gotowa do krańcowych sądów, była głosicielką wolności, podporą jakobińskiej kuźnicy Lelewela, tą wreszcie, która do ostatka wierzyła w pomoc Europy. Zawsze demokratyczna, przeczyła staremu ustrojowi świata, przeczyła strupieszałym rządom, przeczyła królom.

XXXVI. Dnia 20 sierpnia 1831 podał Karol Sienkiewicz do laski marszałkowskiej Sejmu myśl obrania królem polskim Adama ks. Czartoryskiego. Marszałek nie wniósł projektu pod obrady; na emigracji jednak podjął zarzuconą ideę Mochnacki i ta, rosnąc powoli, dojrzewała w formę programowej tezy, aż w latach 1838—1839 osiągnęła punkt szczytowy, czyto w artykułach Janusza Woronicza w „Trzecim Maju“, czy też w broszurze „O dynastji i monarchji!“ Powściągliwy — w myśl wskazań „Północy“ — autor „Wielkiej Utraty“ nie toczy tu szermierki namiętnej, jak „Pszonka“ i „Demokrata Polski“; pamięta i uznaje ofiarność księcia dla sprawy ojczystej i osobną wzmianką podkreśla uszczerbek jego fortuny; możliwie jednak, iż delikatna to polemika z ideą monarchiczną, gdy w akcie drugim rozważają oficerowie rosyjscy powody upadku powstania. Głosy podobne odzywały się na emigracji, chyba więc nie dla poparcia idei włożył je autor właśnie w usta tych oficerów, których głupotę wciąż podkreśla, którzy prócz tego są przecież wrogami. Mówi Duraczkow o powstańcach:

Porobili rządów wiele,
Jenerałów co niemiara!

A nie mieli na swem czele
Carewicza, ani Cara.

GAWRIŁ: O duraki!...

WOROW: Gdyby mieli z sobą cara,
Toby wojny nie przegrali...

XXXVII. Bądź co bądź jednak, czy z ust mądrych czy głupich, pytanie pada i to pytanie poważne. Znajdujeż na nie autor odpowiedź?... Znajduje; prawdopodobnie własny jego pogląd streszcza Wierowkin, gdy nie monarchję, ani carów, ani królów widzi zdziwiony, jako zasadę żywotności polskich idej wolnościowych, ale patrjotyzm, ale Ojczyznę.

U nich ojczyzna, tak jak u nas car.
Ale carowi Lach cześci nie przyzna.
A kto wspomni Lachowi to słowo: ojczyzna,
To się wstrząśnie, aż w oczach zabłyśnie mu żar,
Wojuje jak szalony, bije, rąbie, płata,
Choćby druha, ojca, brata!...

To była idea Towarzystwa Demokratycznego i „Młodej Polski“.

XXXVIII. Staje więc przed nami patrjota nieprzejednany, wróg kompromisów, Polak, obcy panslawizmowi, zwolennik upartej walki z caratem, choćby za cenę nędzy i cierpień i śmierci. Demokrata on z krwi i kości, przeciwnik reakcji, więc też przeciwnik dyplomatów europejskich i koron i papiestwa. Wrogiem religji nie jest, lecz wrogiem Rzymu, jako władzy, jako formy rządów, jako politycznego czynnika. Głosi wraz z „Demokratą polskim“, że Rzym to taki sam wasal caratu, jak królowie i ich krętackie gabinety; to wróg wolności ludów.

Przeciwko Rzymowi zbroją się już wtedy do walki „Młode Włochy“; przeciwko starej Europie tyranów — staje „Młoda Europa“ — wolności. Z nią idzie „Młoda Polska“. I kto wie, czy wówczas, kiedy autor „Wielkiej Utraty“, pisząc poemat swój, szedł po linji wskazań „Północy“, było to tylko przypadkiem, czy też świadomą celów ideologją obozu. I kto wie, czy wkładając w usta swych żołnierzy imię Feliksa Nowosielskiego, wspominał tylko oficera z powstania — czy też nie było to dlań również imię bojownika o nowe ideały, towarzysza wśród nowych trudów. Wiele mówi za tem, że autora „Wielkiej Utraty“ należy szukać w szeregach „Młodej Polski“.

STANISŁAW TROJNAR.

O PIERWOWZÓR BIBLIJNY SZAMANA W „ANHELLIM" SŁOWACKIEGO.

Dotychczasowe badania nad „Anhellim" ustaliły, że „kapłaństwo Szamana i ofiara Anhellego ukształtowane są na wzór i podobieństwo Mojżesza i Chrystusa" [1].

W poemacie, którego podłożem było wchłonięcie przez twórcę i przeżycie realności Zbawiciela, jednostronnem poniekąd wydaje się ujęcie wpływu Chrystusa tylko jako wcielenia najwyższej, najświętszej ofiary, z pominięciem Jego kapłaństwa.

To też nasuwają się następujące pytania: Czy Chrystus tylko ofiarnej, świetlanej postaci Anhellego użyczył Swych rysów? Czy w postać Szamana nie weszło nic z Chrystusa jako kapłana, nauczyciela, proroka i cudotwórcy? [2].

Nie naruszając więc w niczem przyjętego ogólnie wpływu Mojżesza na krystalizowanie się idei kapłaństwa Szamana (owszem dodając i z tej dziedziny jeden szczegół) — w rozprawce niniejszej postaram się o wykazanie tych pierwiastków, które koncepcja i realizacja artystyczna postaci Szamana zawdzięcza Najwyższemu Kapłanowi i Mistrzowi Nowego Testamentu — Chrystusowi.

* * *

Jak inne „różnorodne i często z różnych źródeł czerpane motywy" tak i biblijne „Słowacki nietylko przetworzył z władną

---

[1] J. Kleiner, J. Słowacki, t. II, 163—164.

[2] Stosunek Szamana-mistrza do Anhellego-ucznia określa prof. Kleiner jako „typową formę" przeżycia religijnego, „występującą silnie w Nowym Testamencie"; nie wykazuje jednak, czy Chrystus wpłynął na koncepcję Szamana, uwzględniając w niej — z przeżyć religijnych poety — tylko wpływ Mojżesza. „Mojżesz przedstawiał się jako najpełniejsza realizacja idei kapłaństwa i inicjacji, będąc nietylko posiadaczem prawdy, którą zdobył, twarzą w twarz rozmawiając z Bogiem, ale nadto wodzem prorokiem i cudotwórcą. Chrystus dopełniał kapłaństwo Mojżesza jako najczystsza, najświętsza ofiara cicha..." (j. w.).

oryginalnością, ale wszystkie umiał dostroić do jednolitego tonu“ [1]. Dadzą się one jednak dość dokładnie ująć i oznaczyć [2].

Zacznijmy od działalności Szamana. Jego dantejskie wędrówki z Anhellim [3] przez cudy, dokonywane w czasie tych wędrówek, oraz przez nauczanie „zgraj“ wygnańców i proroctwa w wielu momentach nabierają charakteru „podróży misyjnych“ Chrystusa z Jego cudami, proroctwami i nauczaniem rzesz biblijnych. W rozdziale V np. czytamy: „Tak mówiąc, nadeszli na gromadę Sybirców, którzy łowili ryby w jeziorze. A rybacy owi, spostrzegłszy Szamana, przybiegli ku niemu, mówiąc: Królu nasz! Opuściłeś nas dla ludzi obcych i smutni jesteśmy, nie widząc ciebie między nami. Zostań przez tę noc, a zastawimy wieczerzę i pościelemy ci łoże w łodzi“.

Nawet po uwzględnieniu okoliczności, że Kopeć w „Dzienniku“, który znał Słowacki, opisuje zajęcie Sybirców jako rybaków, każdemu chyba przyjdą tu na myśl znane obrazy biblijne: rybacy - apostołowie i łowienie ryb w jeziorze Genezaret (np. Mat. IV czy Łukasz V i in.), uczniowie Chrystusa, biegnący (od łowienia ryb) na powitanie przychodzącego ku nim Mistrza i następnie spożywanie posiłku nad brzegiem jeziora (Jan XXI), Chrystus śpiący w łodzi (np. Mat. VIII) i t. p. Szaman zaś, siedzący nad jeziorem w otoczeniu mężczyzn, kobiet i dzieci, i odpowiadający na różne ich pytania — to jakby Chrystus, nauczający nad morzem mnogie rzesze (np. Mat. XIII, Mar. IV lub Łukasz V) [4]. Co więcej — sam pomysł opuszczenia Sybirców przez nauczyciela i cudotwórcę Szamana w niedalekiem pozostaje pokrewieństwie z częstemi w Ewangelji momentami opuszczania osad przez Chry-

---

[1] J. w., str. 181.

[2] Nie wszystkie reminiscencje z Pisma św. (Starego i Nowego Testamentu) wskazano dotąd w „Anhellim“; wymienia się następujące motywy: ducha Anhellego, idącego po smudze świetlnej, podobnego do Chrystusa, stąpającego po falach; jezioro podziemne, porównywane przez Szamana do jeziora Genezaretańskiego, a zarazem przypominające rzeki babilońskie, nad któremi płakali wygnańcy; Ellenai, sybirską Marję Magdalenę; rycerza z zakończenia, który jest postacią apokaliptyczną (j. w., str. 176—177, 187) oraz Eloe, anioła, mającego postać niewiasty, którą kochał Anhelli, podobnie jak Anioł Apokalipsy, posiadający postać Chrystusa. (Ob. Pam. Lit. XXVI, str. 527).

Jak zobaczymy niżej — echa biblijne w „Anhellim“ jużto w formie motywów, ważną rolę odgrywających w poemacie, już też w formie podniet są jeszcze liczniejsze.

[3] Przypominające też oprowadzanie i inicjowanie w obrazach św. Jana przez Anioła w Apokalipsie. (Ob. Pam. Lit. XXVI, str. 527—531).

[4] Te pełne sielankowego uroku obrazy biblijne żywo działały na wyobraźnię poety. Widokowi zaś jeziora Genezaret zawdzięczał Słowacki jedno z najsilniejszych wrażeń, jakich doznał w Ziemi Świętej. Między innemi, świadczącemi o tem wzmiankami, w listach do matki pisze poeta, że widział „jezioro, gdzie Chrystus wsiadał do łodzi, nauczając lud, błękitne i spokojne...“ (19 II. 1837), „...ile pamiątek oświecał mi ten księżyc nad cichym Genezaretańskim jeziorem, tego wypowiedzieć nie mogę“ (11. VII. 1637).

stusa. A nawet Sybircy, skarżący się Szamanowi: „Oto opuściłeś nas i nie robisz więcej cudów między nami“ i proszący go, ażeby z nimi chociaż przez noc pozostał, przypominają poniekąd np. mieszkańców Kafarnaum (gdzie Jezus dłuższy czas nauczał i wiele zdziałał cudów) w chwili, gdy opuszczone przez idącego do Galilei Mistrza rzesze „zatrzymawały go, aby nie odchodził od nich. Którym on rzekł: że i innym miastom potrzeba, abych opowiadał królestwo Boże...“ (Łuk. IV 42—43)[1].

Wędruje Szaman i działa — „modląc się“ (RR. VII, VIII, XI). Ten gest charakterystyczny zawdzięcza Chrystusowi, którego w Ewangelji widzimy tak często modlącego się czy to w drodze, czy też przed każdem ważniejszem zdarzeniem (np. Mat. XXVI, Mar. I 35, VI 46...)[2].

Gestami i całą postawą przypomina Chrystusa Szaman w czasie cudu odwalenia skały, która zamknęła korytarz z robotnikami — jak niemniej sam cud (chociaż nie identyczny z Chrystusowym) sytuacją zewnętrzną, akcesorjami, wśród których go Szaman dokonał, wykazuje duże podobieństwo do sceny — wskrzeszenia Łazarza. Oto wygnańcy oświadczają Szamanowi: „Jeżeliś jest człowiek Boży, odwal kamień...“ Wezwany więc i prowadzony przez zgraję tych nędzarzy, udaje się Szaman „ku owej skale, i stało się wielkie milczenie, a Szaman, podniósłszy oczy w górę, modlił się“... Podobnie w Ewangelji: Chrystus wezwany przez Martę zapewnieniem: „Wiem, że o cokolwiek będziesz Boga prosił, dać Bóg“, zbliża się do zamkniętej kamieniem jaskini, w której spoczywa zmarły Łazarz. Towarzyszą mu tłumy Judejczyków. A Jezus, stanąwszy przy grobie i „podniósłszy oczy swe wzgórę, rzekł: Ojcze, dziękuję tobie, żeś mię wysłuchał“ Jan XI)... Po takiem dopiero przygotowaniu tak w Ewangelji jak i w „Anhellim“ następuje cud... Czujemy tu wyraźnie, że podkładem (może nawet podświadomym), na którym opiera się cud Szamana i według którego się kształtuje, jest — cud Chrystusa[3].

Bezpośrednią aluzją, a nawet świadomem nawiązaniem do cudów Chrystusa jest oświadczenie Szamana: „Zaprawdę,

---

[1] Cytaty z Biblji podaję w tłumaczeniu ks. J. Wujka.

[2] Czytając np., że Szaman w czasie modlitwy, „podniósłszy oczy, rzekł: Boże! Boże! Prosimy Cię, aby nasza męka była odkupieniem“ (R. VIII), mamy wrażenie, że oglądamy Chrystusa, który podczas t. zw. „modlitwy arcykapłana Nowego Zakonu“, „podniósłszy oczy w niebo, rzekł: Ojcze, przyszła godzina, wsław Syna Twego,..“ (Jan XVII 1).

Przytem zachodzi tu jeszcze jedna analogja — i kto wie, czy tylko przypadkowa: modlitwa Szamana zawiera główną ideę poematu — jak moplitwa Chrystusa ujmuje główną ideę Nowego Testamentu. (Ob. Jan XVII).

[3] Cud wskrzeszenia Łazarza wyróżniał Słowacki jako szczególny dowód potęgi Chrystusa (n. p. w „Wykładzie nauki“ i w „Liście do Rembowskiego“).

że jak dawniej wiele było opętanych przez czarty, tak dziś wielu jest opętanych przez czyste Anioły.

Cóż zrobię? Oto wypędzę wszystkie te duchy z ciał i pozwolę, aby weszły w lilje wodne...“ (R. XI). „Dawniej“ w ten sposób wypędzał czartów z opętanych Chrystus — a raz (Łuk. VIII 26—33, Mar. V 1—13) pozwolił im wejść w wieprze[1].

A oto w rozdziale IV idzie Szaman z Anhellim „pustemi drogami Syberji, gdzie stały turmy...

A przy jednej z onych turm spotkali ludzi, niosących trumny; i zatrzymał je Szaman, każąc otworzyć...

Tak mówiąc, spojrzał Szaman na starca w trumnie i rzekł: Wstań! A ciało w łańcuchach podniosło się i usiadło, patrząc się na ludzi, jak człowiek spiący“. W obrazie tym odrazu rozpoznajemy schemat sceny wskrzeszenia jedynaka z Naim: Chrystus zdąża w towarzystwie Swych uczniów do miasta. „A gdy się przybliżył ku bramie miejskiej, oto wynoszono umarłego... I przystąpił i dotknął się mar, (a ci, co nieśli, stanęli) i rzekł: Młodzieńcze, tobie mówię, wstań. I usiadł on, który był umarły, i począł mówić...“ (Łuk. VII 11—15). Wskrzeszenie w tym stylu to cud wybitnie Chrystusowy (Mojżesz zresztą zmarłych nie wskrzeszał).

Jeden epizod z wodzostwa Mojżesza na pustyni rozwinął Słowacki do rozmiarów głównego motywu w „Anhellim“. Oto Szaman-wódz — po powrocie z wędrówki podziemnej z Anhellim — zastaje wśród wygnańców rozłam, straszne zawiści partyjne oraz parodję faktu religijnego (ukrzyżowanie...); a wszystko to stało się podczas jego „niebytności“. Tak Mojżesz — po powrocie z góry Synaj — znalazł w obozie izraelskim dokonane w czasie jego nieobecności rozbicie jedności religijnej, kłótnie, ulanie złotego cielca i t. d.[2].

Odstępstwo kłótliwego i nieposłusznego wodzowi Bożemu Izraela strasznie ukarał Jehowa: żaden ze sprawców rozłamu nie osiągnął celu swej wędrówki — nie wszedł do Ziemi Obiecanej; wszyscy — jak im to zaraz po ich przestępstwie zapowiedział Pan przez Mojżesza — pomarli na pustyni; do ojczyzny Izraela wkroczyło z triumfem dopiero nowe, zrodzone na pustyni pokolenie. „Na tej pustyni będą leżeć trupy wasze“ — mówił Pan do Mojżesza. Wszyscy, którzyście po-

---

[1] Nawet J. O. ks. Radziwiłł Sierotka, żartując i drwiąc bezlitośnie z p. Drzymały, nie zapomniał o djable, „którego Chrystus Pan wpędził w świnię nad Genezaretańskiem morzem“. („Święcone..“)

[2] I w szczegółach możnaby wskazać pewne podobieństwa. Szaman wracając do domu wygnańców z Anhellim, słyszy „zgiełk wielki i śmiech i wrzaski i szczękanie kielichów i brudne pieśni...“ (R. XII). Tak samo Mojżesz, powracający z Jozuem z góry Synaj, zbliżając się do obozu, słyszał „krzykliwe wrzaski ludu i głosy śpiewających“ (Exod. XXXII 15—18).

liczeni od dwudziestu lat i wyżej[1], a szemraliście przeciwko mnie, nie wnidziecie do ziemie... A dziatki wasze... wprowadzę... Trupy wasze będą leżeć na puszczy. Synowie wasi będą tułaczami... aż zniszczeją trupy ojców na puszczy... tak uczynię wszystkiej tej złej gromadzie, która powstała przeciwko mnie: na tej pustyni ustanie i pomrze" (Num. XIV 26—35; por. też Deut. I 35, 39). I taką to właśnie karę ponieśli za niezgodę (nietylko za grzech słabości), za parodję faktu religijnego (ukrzyżowaniem — jak Izrael ulaniem cielca) i za nieposłuszeństwo przysłanemu im przez Boga wodzowi „kłótliwi" wygnańcy: wszyscy — według zapowiedzi Szamana („Pomrzecie!" R. XII) — pomarli na „pustyni" sybirskiej (w „szopach" nawet podobnych do „namiotów" izraelskich), nie doczekawszy triumfu swych ideałów w dniu Zmartwychwstania...[2].

Pesymistyczna idea Krasińskiego, którą autor „Nie-Boskiej" stosował do współczesnej generacji[3], oraz pobudki, płynące z „Natchezów" Chateaubrianda, w których „mowa jest o nieszczęśliwym, ginącym ludzie"[4] zespoliły się w „Anhellim" z przeważającym wpływem motywu biblijnego[5]. Ujęcie tedy przeciwstawiającej się „Księgom" Mickiewicza koncepcji Anhellego: „Nie pielgrzymi, idący do Ziemi Obiecanej... reprezentują Polskę, ale wygnańcy nieszczęśliwi, oderwani od ziemi swojej... wiedzący, że już nie zobaczą ojczyzny" (Kleiner l. c., t. II 170) — możnaby wyrazić w sposób następujący: Polska współczesna to pielgrzymów, idących do Ziemi Obiecanej, pokolenie — skazane na zagładę. Z dążącym do ziemi

---

[1] Podobny podział mamy w „Anhellim": Szaman dokonał cudu odwalenia skały „w nadziei, że młodzieniaszkowie mogą już być zaliczeni do przyszłego pokolenia, na które może wyrok boży już się nie rozciąga". (J. Ujejski, obj. do w. 512 w wyd. Bibl. Nar. I 7).

[2] Bluźnierstwa przeciw Bogu ginących wskutek straszliwego głodu wygnańców żywo przypominają częste bunty głodnego Izraela na pustyni przeciwko Panu i Mojżeszowi.

„Czy Bóg pamiętał o nas? I dał nam umrzeć w ojczyźnie i w ziemi, gdzieśmy się urodzili?" (R. XIV) — bluźnili wygnańcy. A podobnie biadał i wyrzekał Izrael na puszczy:

„Obyśmy byli poginęli wród braci naszych przed Panem. Pocóż zawiedliście zgromadzenie Pańskie na puszczę, abyśmy i my pomarli z naszem bydłem?" (Num. XX 3—4).

„Obyśmy byli pomarli z ręki Pańskiej w ziemi egipskiej.. Czemuście nas wywiedli na tę puszczę, abyście wszystko to zrzeszenie głodem zamorzyli?" (Exod. XVI 3, por. też Exod. XVII 3 i Num. XI). I za te „szemrania", za zwątpienie i niewiarę (do których dołączyło się odstępstwo przez ulanie cielca) wytracił Pan całe pokolenie; w „Anhellim" zaś za podobne „szemrania" stracił Jehowa dziesięciu ostatnich wygnańców.

[3] J. Kleiner, J. Słowacki, t. II, 171.

[4] Tamże, str. 174.

[5] Na pokrewieństwo tego pomysłu z Biblją — o ile mi wiadomo — nie zwrócono dotąd uwagi.

swych ojców Izraelem-tułaczem porównał Słowacki emigrację, np. w „Rozmowie z matką Makryną“:

„Czy ty, duch jaki stary, czy duch nowy,
Przyszłaś, jak Mojżesz, prowadzić tułacze?“
(Por. też „Beniowskiego“ p. VII 69—75)

Na dowód zaś, że i idea Krasińskiego zrodziła się pod niewątpliwem oddziaływaniem Biblji, wystarczy przytoczyć tylko motto z „Ostatniego“, który w stosunku do „Anhellego“ jest jakgdyby nowem jego wcieleniem[1]:

„Z gór, gdzie dźwigali strasznych krzyżów brzemię,
Widzieli zdala obiecaną ziemię![2]
Widzieli światło niebieskich promieni,
Ku którym, w dole, ciągnęło ich plemię,
A sami do tych nie wejdą przestrzeni!
Do godów życia nigdy nie zasiędą
I może nawet — zapomnieni będą!“[3].

W przeważającej jednak ilości w obrazach wędrówek Szamana występują echa podróży Chrystusowych. A nawet cudy, na które powołuje się „Mojżesz między sybirskim ludem“, a które wyrażają grozę przeżycia religijnego, możnaby źródłowo połączyć z Nowym Testamentem: Ewangelją i Apokalipsą. Efekt artystyczny cudu, w którym „śnieg stał się krwią, a to słońce sczerniało jak węgiel“, efekt, polegający na silnie kontrastowej, nagłej przemianie wielkiej światłości w głęboką ciemność i czerwień krwistą, znajduje swój odpowiednik w znamiennych właściwościach wizyj Apokalipsy, w których słońce staje się czarne „jako wór włosiany“, a księżyc „jako krew“ (Apok. VI 12). Ten silny efekt świetlny (spotęgowany i rozwinięty samodzielnie) zastosuje później Słowacki w „Beniowskiego“ apostrofie do Boga[4]. W Biblji podobny obraz występuje też w proroctwie Joela (II 28—32), cytowanem przez św. Piotra w kazaniu (w „Dziejach Apostolskich“, II 20):

„Słońce obróci się w ciemność,
a księżyc w krew...“

---

[1] J. Kallenbach, Anhelli i Ostatni, Lwów 1916.

[2] Mojżesz oglądał Ziemię Obiecaną z góry Nebo. (Ob. Deuter. XXXIV 1—7).
I tam też umarł, nie wszedłszy do ziemi swych ojców.

[3] W tym celu warto też przytoczyć wiersze z „Dnia dzisiejszego“:

„Jak Jehowa rządził stary,
Dziś ja rządzę śród stworzenia:
Burzę wiary,
Spuszczam kary,
Na śmierć znaczę pokolenia!“

[4] Ujrzymy tam słońce „jak czarną tarczę z krwawemi oczyma“. Por. Pam. Lit. XXVI, str. 540.

Drugi cud: wywołanie anioła z płomieni zorzy północnej nosi na sobie również piętno wizyj apokaliptycznych. Podobnie bowiem Anioł w postaci Chrystusa wywoływał na niebiosach „przed oczyma duszy“ Jana — straszne postaci aniołów.

Pomysł użycia „ognia niebieskiego“ przez Szamana dla ukarania popa (R. III) — chociaż przeprowadzony jest w stylu dantejskim[1] — to jednak bliższą podnietę posiadał w Biblji. Tak przecież karał Jehowa na pustyni niesfornego, twardego karku Izraela[2], a zarazem pamiętać należy, że i w Nowym Testamencie np. Jan i Jakób w ten sam sposób chcą ukarać Samarytan, którzy nie przyjęli Chrystusa („Panie, chcesz, rzeczemy, aby ogień zstąpił z nieba i spalił je“ Łuk. IX 51—54) i że podobną formę mają niektóre plagi Apokalipsy, silnie podniecającej wyobraźnię poety (np. R. IX 17—18, XI 5...)[3].

A już zakończenie rozdziału III, przedstawiającego ten cud Szamana, stylizuje Słowacki celowo podług finału wielu cudów Chrystusa: „A przybywszy Kozacy, patrzali w zdumieniu na owe dzieło...“ niby w Ewangelji: „Zdumieli się wszyscy nad wielkością Bożą“ (Łuk. IX 43), „Zdumieli się zdumieniem wielkiem“ (Mar. V 42) i t. p.

Inny rodzaj biblijnego zakończenia cudu (lub rozdziału) znalazł zastosowanie w rozdziale VI „Anhellego“. Jest nim nagłe, niewidzialne odejście Szamana: „Tak mówiąc, otoczył się ciemnością z Anhellim i wyszli“. W podobny sposób uchodził przed okiem ludzkiem Chrystus i to nietylko po Swem Zmartwychwstaniu np.: „I otworzyły się oczy ich (uczniów) i poznali go: a on zniknął z oczu ich“ (Łuk. XXIV 31), lecz i przedtem, w czasie Swego zawodu publicznego, jużto gdy nie chciał obecnością Swoją i cudami wywoływać wśród źle rozumiejących Go tłumów rozruchów na tle mesjańskiem (Szaman znika, aby go nie pytano, jaką władzą czyni cudy — „a to jest tajemnicą“), już też gdy wiedział, że chcą Go pojmać, a na to „jeszcze nie przyszła godzina jego“, a więc np.: „Porwali tedy kamienie, aby nań ciskali, lecz Jezus zataił się, i wyszedł z kościoła“ (Jan VIII 59, por. też X 39 i XII 36). Ten efektowny moment z życia i działalności Boga-Człowieka nie uszedł uwagi poety, tem bardziej że i w obrzędowości kościelnej w szczególny zaznaczył się sposób: niedzielę, na którą przypada lekcja tego miejsca Ewangelji, nazywa się „Czarną“,

---

[1] J. Kleiner, J. Słowacki, t. II, str. 177.

[2] Np. za rokosz Korego przeciw Mojżeszowi „wypadł ogień od Pana i zabił dwustupięćdziesięciu mężów“; innym razem zniszczył ogień czternaście tysięcy siedmset ludzi (Num. XVI 35, 47, 49) i w. in.

Te obrazy utkwiły niewątpliwie głęboko w wyobraźni poety: w tym samym rozdziale Biblji (Num. XVI, 31—33) znajduje się opis pochłonięcia wojska przez ziemię, a przypomniało go Słowackiemu, podróżującemu konno nad morzem Martwem, zapadnięcie się koni w trzęsawicę (list do matki z 11. VII. 1837).

[3] Por. Pam. Lit. XXVI 523—563.

a nadto na pamiątkę owego zatajenia się Chrystusa, osłania się, od tejże Niedzieli Czarnej począwszy, w czasie Wielkiego Postu wszystkie krzyże fioletową zasłoną. I tę więc okoliczność należy uwzględnić u tak bardzo wrażliwego na walory estetyczne katolickiej obrzędowości autora „Mnicha“ [1].

Szaman, ów groźny kapłan i cudotwórca, postać mająca w sobie pozostałości z nastroju i kolorytu dantejskiego — znamiennie Chrystusowym sposobem wyraża płynące „z miłości serdecznej dla ludzi i litości“ wzruszenie, rozrzewnienie i ból: płaczem. „Szaman począł płakać“ (R. III), „Szaman, usiadłszy pod krzyżami, płakał...“ (R. X). W kilku ważnych momentach Swej publicznej działalności „zapłakał Jezus“, np. po śmierci Łazarza (Jan XI 35) lub nad przyszłym losem Jerozolimy (Łuk. XIX 41). A poeta głęboko odczuł i zapamiętał ten objaw wzruszenia Boga-Człowieka. Najlepszym może przykładem na to, jak silnie oddziaływały na poetę łzy Chrystusa, są wiersze „Zawiszy Czarnego“:

„Już wtenczas tak na koniu uderzył Litwina (strach),
Że mu z otwartych oczu krwawe łzy pociekły.
I nagle stał się drugi Chrystus z poganina,
Płaczący nad przyszłością...“ (Sc. I).

Takim „drugim Chrystusem“, płaczącym nad dolą nieszczęśliśliwych wygnańców — był Szaman.

W dziełach swoich często wspomina Słowacki „łzawe Chrystusa oliwy [2], z pod których nawet wziął ziemi na swe martwe oczy [3]“. Lecz najpiękniejszy hołd poetycki łzom Chrystusa złożył w „Anhellim“: toż anielica Eloe, wcielenie litości, wnuczka Panny Marji, zrodzona jest ze łzy Chrystusowej, wylanej nad narodami.

Odblaskiem Chrystusa wśród małych dziatek jest Szaman

---

[1] Pomysł uczynienia bohatera niewidzialnym zastosował poeta w „Święconem“ (p. Drzymała) w żartobliwej formie.

[2] Do autora „Irydjona“. List II.

[3] List do matki z 19. II. 1837.

W „Podróży na Wschód“ zapowiada poeta:

„I tam, gdzie Chrystus zapłakał sam w sobie,
Z oliwy bladej gałązki rwać będę“ (P. I, 29).

W „Beniowskim“ wyznaje matce, że jest jej łzami „żywy,

Jak Chrystusowe w ogrojcu oliwy“.

W dramacie o Beniowskim mówi Chrystus o liljach:

„I to będzie siedm oliw moich, pod któremi
płakałem“ (Frag. II).

Dantyszek zaś chce grobowiec swych synów

„Posypać liściem srebrzystej oliwy,
Która, Chrystusa uroszona łzami,
Wyrosła drzewem litości nad nami“.

z dziećmi. W scenie tej niepodobna jest nie widzieć uroku obrazu ewangelicznego: Chrystusa, tulącego do Siebie i błogosławiącego garnącą się doń dziatwę (Mar. IX i XI)[1]. Ażeby zrozumieć i ocenić znaczenie biblijnego obrazu Chrystusa z dziećmi dla tej sceny, warto z niej porównać np. moment, w którym „wyciągały do starca rączki owe dzieciny, krzycząc: Staruszku, weź nas z sobą!“ z obrazowym zwrotem późniejszej „Odezwy do braci w Kole“: „A jeszcze i to powiem, że w odrodzeniu się można iść za prędko i nie pamiętać na małe dziatki, które zostają na drodze z wyciągniętemi rączkami i proszą o pomoc ludzi, co już są za rzekami. Chrystus-by dziatek nie opuścił“. — Smutek Szamana, że dzieci „się wdzięczą do chleba, jak małe szczeniątka“, możnaby (poniekąd tylko) porównać z podobnym wyrzutem, czynionym przez Chrystusa — starszym: „Szukacie mię, nie iżeście widzieli cuda, ale iżeście chleb jedli, i najedliście się“ (Jan VI 26). Główną jednak podnietą oburzenia Szamana i nawet ukarania śmiercią popa, który przebrał miarę, „każąc czystość dusz tych maleńkich“ złem nauczaniem, była niewątpliwie groźba, którą wyrzekł Chrystus, pobłogosławiwszy dziatwę: „A ktobykolwiek zgorszył jednego z tych maluczkich wierzących w mię: lepiejby mu, iżby był uwiązan młyński kamień około szyje jego...“ (Mar. IX 41).

Szaman-mistrz sam wybiera sobie ucznia i wzywa go do siebie. Szczegół to z ewangelicznego ustosunkowania się mistrza do ucznia. Tak powoływał Swoich pierwszych uczniów Chrystus (np. Andrzeja, Mateusza, Piotra, Jakóba, Jana...) i Sam to podkreślał: „Nie wyście mnie obrali: alem ja was obrał...“ „(Jan XV 16); a ten sam fakt stwierdza Słowacki w „Kazaniu na dzień Wniebowstąpienia“: „Nie apostoły obierali Chrystusa, ale On je brał z łodzi rybackich, z budek celniczych...“

Naukę swą i misję popiera Szaman nietylko cudami, lecz i oświadczeniem: „Wiele we mnie jest Boga“. Wyznanie zaś takie jest jakby echem Chrystusowych wyjawień Bóstwa w Ewangelji.

Myśl nauki Szamana: „Lecz mówię wam, bądźcie spokojni nie o jutro, lecz o dzień, który będzie jutrem śmierci waszej“ (R. II) jest celowem, napozór tylko przeciwstawnem, rozwinięciem zdania Chrystusa; „Nie troszczcież się tedy o jutrze. Albowiem jutrzejszy dzień sam o się troskać się będzie“. (Mat. VI 34). O łączności tej myśli „Anhellego“ z Pismem św. świadczy fakt następujący. Oto w przedmowie do „Ojca zadżumionych“ autor „Anhellego“, tkwiący

---

[1] Ten obraz ma na myśli Dantyszek, mówiąc do papieża:

„Także by Chrystus dziatki w krwawych rosach
Trzymał na łonie i głaskał po włosach?
Bo my dziatkami prawie niewinnemi...“

jeszcze całą duszą w poemacie Chrystusowym (nazywa się tu Anhellim) pisze: „...zaczęły się pokazywać na piasku lilje białe... i pomyślałem, że na te same kwiaty obróciwszy oczy, mówił Chrystus do uczniów swoich, aby się nie troszczyli o jutro i o rzeczy z tego świata, patrząc na lilje, które Bóg odziewa...“

W metodzie pouczania wpływ Chrystusa uwidocznił się użyciem ewangelicznej formy przypowieści — coprawda — jednej tylko — o rybkach (R. V). Prof. Kleiner zaznacza, że użycie tej formy w „Anhellim“ jest „echem nauk mickiewiczowskich w „Księgach“ [1]. Lecz nawet wyłaniająca się z tej przypowieści nauka: przestroga przed tymi, którzy podstępnem nauczaniem „o Bogu i o niebiosach“ zwodzą ludzi i łowią ich dla swoich celów, przywodzi na myśl podobne nauki ewangeliczne, a mianowicie ostrzeżenia przed „fałszywymi prorokami“ i „chrystusami“, którzy, wyzyskując imię Chrystusa, „wielu zwiodą“ (np. Mat. XXIV 4—5, 11, 23—24 lub Mar. XIII 5—6, 21—22...). Samo porównanie łowienia ludzi jak ryby nasunęła poecie — w danej chwili — przedewszystkiem Biblja. Na podstawie zlecenia Chrystusowego św. Piotrowi: „Odtąd już ludzie łowić będziesz“ (Łuk. V 10) głosił Ojciec Kościoła Tertuljan: „My rybkami jesteśmy...“ Szatana zaś nazwał Słowacki „rybakiem dusz“ w wierszu eschatologicznym, współczesnym rapsodowi I „Króla-Ducha“ obok drugiego określenia ewangelicznego: „mężobójca początkowy“ [2].

A jakżeż wygnańcy przyjmują posłannictwo Szamana — jego cudy i naukę? Niemal zupełnie jak niegdyś środowisko Chrystusa przyjmowało posłannictwo Boga-Człowieka: jak kapłani i faryzeusze z jednej — lecz i wierni uczniowie z drugiej strony. Zdanie Szamana: „Nie kuście mnie o cudy...“, będące oddźwiękiem takich miejsc Ewangelji jak np.: „A przystąpili do niego Faryzeuszowie... kusząc, i prosili go, aby im znak z nieba okazał... rzekł im...: Rodzaj zły... znaku szuka: a znak nie będzie mu dany...“ (Mat. XVI 1—4, por. też Mar. VIII 10—13), dowodzi, że jedni wzorem faryzeuszów chcą go doświadczać. Inni pytają go: „Któż ci dał władzę nauczać o życiu i o śmierci? Oto mamy między sobą księży: do nich należy słowo Boskie!“ (R. II), powtarzając przytem dosłownie zarzut kapłanów izraelskich przeciwko Chrystusowi i Jego nauczaniu: „Którą mocą to czynisz? a ktoć dał tę władzą?“ (Mat. XXI 23, Mar. XI 28 i Łuk. XX 2). Ci, stając jakgdyby na stanowisku sanhedrystów z czasów Chrystusa, nie dorośli do faktu religijnego (chociaż go jak i tamci przeczuwali i oczekiwali); to też doprowadzili tylko do jego parodji — do ukrzyżowania trzech przedstawicieli stron-

---

[1] J. Kleiner, J. Słowacki, t. IV$_2$, str. 131.,
[2] Ob. J. Kleiner, J. Słowacki, t. IV$_3$, 302 1 przyp.

nictw[1]. Lecz z drugiej strony znalazł Szaman zwolenników, którzy wyrazili mu swe uznanie. W rozdziale VII „nędzarze", prosząc go o cud odwalenia skały, oznajmiają mu: „Dobrze nauczasz; jesteś człowiekiem z serca. a może przysłanym od Boga". Uznanie to jest znowuż echem uznania zwolenników i uczniów Chrystusa dla swego Mistrza: „Rabbi, wiemy, iżeś przyszedł od Boga Nauczycielem: Bo żaden tych znaków czynić nie może, które ty czynisz, jeźliby z nim Bóg nie był" (Jan III 2), „...wierzymy, żeś od Boga wyszedł" (Jan XVI 30). A Szaman, nauczyciel przysłany od Boga, od Boga samego posiadający wyższą wiedzę tajemną, zaiste żywo przypomina nietylko Mojżesza, który z Bogiem twarzą w twarz rozmawiał, lecz i Chrystusa, który, przysłany przez Ojca, głosił: „... ja, com słyszał od niego (Ojca), to powiadam na świecie" (Jan VIII 26), „jako mię nauczył Ojciec, to mówię (Jan VIII, 28, por. też VII 16—17 i XV 15)".

Stanowisko duchowe Szamana względem „zgraj" wygnańców, wyrażające „pewność zdobytej wiedzy wyższej" oraz „oparte o wiedzę poczucie wyższości", uważa prof. Kleiner[2] za rys duchowy samego poety. Lecz ze względu na genezę poematu należy również nadmienić, że stanowisko to jest zarazem odbiciem postawy duchowej Chrystusa wobec faryzeuszów, tłumów ludu — a nawet i apostołów, którzy przecież tak często nauk Mistrza nie rozumieli[3]. „Oto powiedziałbym wam tajemnicę" — mówi Szaman — „że jednych dusze idą w słońce, a drugich dusze oddalają się od słońca... lecz nie zrozumiecie mnie.

Powiedziałbym wam, dlaczego żyjecie i dlaczego się rodzą miljony dusz nowych... lecz nie pojmiecie mnie!" (R. II).

W Ewangelji zaś wiele jest, nawet bardzo wiele miejsc, które niesposób i zbytecznem byłoby tutaj przytaczać, a które przedstawiają analogiczny stosunek duchowy Chrystusa do słuchaczy. „Mam o was wiele mówić i sądzić: lecz ten, który mię posłał, jest prawdziwy..." — mówił Chrystus kapłanom i faryzeuszom. „A nie zrozumieli, że Ojcem swoim Boga nazywał" (Jan VIII 26—27). „Czemu mowy mojej nie zrozumiewacie? iż nie możecie słuchać mowy mojej" (Jan VIII 43). Uczniom zaś, którzy chwilami „nie rozumieli tego słowa, i zakryte było przed nimi, że go nie pojęli" (Łuk. IX 45) oznajmiał: „Jeszcze wam wiele mam mówić: ale teraz

[1] W podobny sposób osądził poeta w „Wykładzie nauki" „świętoszków Kościoła": Jacy byli.. za czasów Chrystusa faryzeusze — tacy teraz są dewoci i świętoszkowie... Jest to... rodzaj sofisty i człowieka zakonu, który dawniej ukrzyżowałby nas..."

[2] J. Słowacki, t. II, 164.

[3] Ewangelja Jana opowiada, jak to dla „twardej mowy" wielu uczniów odstąpiło Chrystusa (R. VI).

znieść (zrozumieć!) nie możecie. Lecz gdy przyjdzie on Duch prawdy, nauczy was wszelkiej prawdy" (Jan XVI 12—13[1] por. też Mat. XIII, 10—15, 19, XV 10, 16, XVI 11, XIX 11, XXII 29, Mar. VI 52, VIII 13—21, IX 31, Łuk. VIII 10, XVIII 34...).

Stanowisko takie możnaby Słowackiemu przyznać całkowicie w epoce mistycznej, kiedy poeta czuł się Tłumaczem Słowa; obecnie jednak, w okresie „Anhellego", można w niem widzieć w dużej mierze odzwierciedlenie roli nauczycielskiej Chrystusa, którego nauka i Boskie posłannictwo były wprost nie do pojęcia dla licznych twardych głów i „nieobrzezanych serc" Izraela.

Szaman-prorok przepowiada wygnańcom polskim prześladowanie ze strony obrażonych Sybirców: „Wyostrzcie wasze topory, bo potrzebne wam będą" (R. XII). Podobnie Chrystus zapowiadał apostołom Swoim srogie prześladowania: wzywał ich, ażeby każdy, sprzedawszy płaszcz swój, kupił miecz. (Łuk. XXII 36). Tym samym zaś sposobem, co w Ewangelji, zapowiada prześladowanie Chrystus, zjawiający się we śnie o dwunastu aniołach Mieczysławowi-Janowi:

„Przeciw ostatnim dwom — dziesięciu stanie.
Masz syna — czas jest srogi — nakup mieczy"[2]

A samo źródło biblijne przedstawia się następująco: „Ale teraz" – mówił Chrystus apostołom w wieczerniku - „kto ma mieszek, niech weźmie także i taistrę; a kto niema, niech przeda płaszcz swój, a kupi miecz", co objaśnia Kościół: „Przenośnia: nastanie tak srogie prześladowanie, że po ludzku zdawaćby się mogło, iż miecz do obrony jest potrzebniejszy, niż sam płaszcz do odziania się"[3].

Przepowiedział też Szaman w czasie swego zawodu — jak Chrystus — śmierć własną. Gdy zaś proszącym go, ażeby je zabrał z sobą, dzieciątkom odpowiada: „Gdzież was zaprowadzę? Oto ja idę w drogę śmierci; chcecież, abym was wziął i ukrył pod płaszczem i wysypał was z poły mojej przed Panem Bogiem?" (R. III — to mimowoli, a może nawet w myśl intencji artystycznej poety, wyczuwamy

---

[1] Te zdania każe Krasiński odczytać Prezesowi w „Nieboskiej komedji cz. I" i tak je objaśnić: „Otoć, co rzekł Pan do wszystkich przyszłych wieków świata — i wiele ich odtąd przechodziło i przeszło już, a nie zrozumiały. Znać, znieść nie mogły dotąd". (Scena druga w weneckich podziemiach).

Słowacki, który później zapewne polecał czytanie tych miejsc Pisma św. matce, nie mogącej zrozumieć przemiany duchowej syna, pisze do niej: „Bogu niech będzie chwała, że cię czwarta Ewangelja po Wielkiej Nocy (Jan XVI 5—14!) natchnęła wiarą i przyniosła pewne uspokojenie". (List z 28. VII. 1843).

[2] „Król-Duch", rapsodu o Mieczysławie pieśń III, okt. 45.

[3] Ks. Wł. Szczepański T. J., Ewangelje i Dzieje Apostolskie, Kraków 1917, str. 440.

tutaj najwyraźniej podobną sytuację biblijną: Chrystusa, zapowiadającego śmierć Swoją: „gdzie ja idę, wy przyjść nie możecie“ (Jan XIII 33), „Dokąd ja idę, nie możesz teraz za mną iść“ (Jan XIII 36). „A jeźli odejdę i zgotuję wam miejsce: przyjdę zasię i wezmę was do mnie samego: iżbyście, gdziem ja jest, i wy byli. A dokąd ja idę, wiecie, i drogę wiecie“ (Jan XIV 3—4), „idę do Ojca“ (t. zn. na śmierć męczeńską — Jan XIV 12, 28, por. też Jan VII 34—36, VIII 21, 22). Ta nastrojowa sytuacja biblijna utkwiła głęboko w duszy poety i stała się w jego twórczości ośrodkiem i jakby zarodem krystalizującym motywu odejścia na śmierć, rozwijanego na tle stosunku odchodzącego na śmierć do pozostających przy życiu, motywu, będącego niejako szczególnem odgałęzieniem lub raczej odmianą romantycznego (szczytowo rozwiniętego u Słowackiego)[1] motywu odejścia wdal i oderwania się od rzeczywistości krępującej. W „Horsztyńskim“ czytamy:

„Salomea Gdzie pan jedzie?

Szczęsny. Do domu — idę do ojca mojego.

Salomea. Ale czy pan wie, co znaczą te słowa w Piśmie świętem?

Szczęsny. Słowa mają różne znaczenia — podług księgi, na której je znajdują“. (Akt III, sc. I).

A już skazany na śmierć Kordjan woła do współczesnych:

„Nie będę z nimi! — O zmarli Polacy!
Ja idę do was!“ (Akt III, sc. VIII)[2]

W „Beniowskim“ Matka Boska opowiada, że Chrystus

„taką ma twarz, jaką w Nazarecie,
Kiedy się żegnał ze mną, mówiąc: „Matko,
Idę już umrzeć!...“ (P. IX, 241—243).

Pan Kazimierz zaś żegna Anielę:

„Bądź mi na wieki teraz pożegnaną,
A nie idź za mną, bo ja do otchłani
Idę!“ (P. XIII).

W „Fantazym“ znajdujemy:

„Do grobu śpieszno — a strach!.. Nie idź za mną,
Bo gdybyś i szedł, to nie trafisz wcale“. (Akt IV, sc. IV).

---

[1] Ob. J. Kleiner, J. Słowacki, t. II, str. 103.

[2] Kordjanowy a zarazem i biblijny ton pożegnania przed śmiercią znajdzie się w „Dniu dzisiejszym“ Krasińskiego:

„O, ja was żegnam — ja was tak kochałem,
A odejść muszę. — Ach! nie będę z wami,
. . . .
— Nie będę z wami (Kordjan woła czterokrotnie: „Nie będę z nimi!“).
. . . .
— Już wszystko spełnione.
Za mną, idź za mną, nowonarodzone
Ty grobu dziecię! W jedną idziem stronę“.

Pod wrażeniem tej samej sytuacji biblijnej pisze poeta i w liście do matki: „Słudzy moi... umiłowali mnie... Oni wierzą, że ja mam moc nawet po śmierci wziąć je z sobą, i chcą iść za mną i często proszą, abym pamiętał o nich, czy to do ciebie idąc, czy do Boga idąc, odejdę...“ (Paryż, w lutym 1845 r.).

Wyraźne echa tych miejsc Ewangelji (głównie Jana XIII—XVII) słyszymy już w mowie, którą wygłosił Szaman — przy pożegnaniu wygnańców, mając odejść z Anhellim — tonem Chrystusowym:

„Odejdę z tym młodzieńcem... a wy zostaniecie sami uczyć się, jak znosić głód, nędzę i smutek.

Ale miejcie nadzieję, bo nadzieja przyjdzie z was do przyszłych pokoleń...

A to, o czem pomyślicie, wypełni się, i wielka radość będzie na ziemi w on dzień zmartwychwstania“. (R. II).

Odejście Szamana, jego zapowiedź wielkiego smutku i cierpień osamotnionych przezeń wygnańców, a następnie wielkiej radości w dniu zmartwychwstania, stylizuje Słowacki pod urokiem głębokiej, wzniosłej „mowy pożegnalnej“ Chrystusa w wieczerniku (Jan XIII—XVII):

„...Maluczko, a już mię nie ujrzycie... idę do Ojca... Zaprawdę, zaprawdę wam powiadam, iż będziecie płakać i lamentować... wy się smęcić będziecie, ale smutek wasz w radość się obróci... a będzie się radowało serce wasze: a radości waszej żaden od was nie odejmie.

A dnia onego nie będziecie mię ni ocz pytać... W on dzień w imię moje prosić będziecie...“ (t. zn. w dzień Zmartwychwstania!) („Jan XVI 16—26).

Niedosyć na tem. Odchodzący od wygnańców Szaman pełnił wśród nich nietylko rolę proroka, cudotwórcy i nauczyciela, lecz i — pocieszyciela: „został z wygnańcami, aby je pocieszał“ (R. I.). A rolę Pocieszyciela pełnił też i Chrystus, o czem Sam, odchodząc na śmierć, świadczy w wieczerniku: „A ja prosić będę Ojca, a innego Pocieszyciela da wam, aby z wami mieszkał na wieki...“ (Jan XIV 16).

Te zbieżności w „Anhellim“ z Biblją nie są przypadkowe; wszak poeta tuż przed narodzinami poematu chyba przedewszystkiem te rozdziały z życia Zbawiciela na Jego grobie czytał — i przeżywał.

W proroczej przepowiedni ujął Szaman znaczenie wygnańców polskich (emigracji) dla przyszłych pokoleń. I znowu — werset, który tę myśl proroczą zawiera, wyrósł na podłożu słów Chrystusowych.

„Czuwajcie nad sobą, bo jesteście jak ludzie stojący na podniesieniu — a ci, co przyjdą, widzieć was będą!“. (R. II).

Łączność obrazowa, a nawet poniekąd ideowa, tego zdania z Ewangelją jest widoczna — nietylko dlatego, że Chrystus

tak często nawoływał do „czuwania“ [1], lecz przedewszystkiem dlatego, że podobne zadanie wyznaczył Swoim uczniom:

„Wy jesteście światłość świata. Nie może się miasto zakryć na górze osadzone: Ani zapalają świece, i kładą jej pod korzec, ale na świeczniku: aby świeciła wszystkim, którzy są w domu“. (Mat. V 14—15).

„Żaden świece nie zapala i nie stawia w skrytości, ani pod korzec: ale na świecznik, aby, którzy wchodzą, widzieli światło“. (Łuk. XI 33) [2].

A więc — jak Chrystus uczniom Swoim tak Szaman wygnańcom polskim (emigrantom) przepowiada i wyznacza rolę wybranych, a choć na doczesne przeznaczonych męczeństwo i na zagładę, stojących „na podniesieniu“ — jak na „świeczniku“ ewangelicznym — których „widzieć“ (i cenić) będą dopiero — „wchodzący“...

Tyle przedostało się do „Anhellego“ z zamiaru szerszego rozwinięcia tego porównania Biblji w „Posieleniu“, o którym świadczy notatka w planie tercynowego poematu: „Świecznik biblijny“. Parodją zaś (zamierzoną w „Posieleniu“) świecznika biblijnego (Exod. XXV 31—39) jest obraz Katarzyny II w piekle Dantyszka — tak jak ta „światła pochodnia cywilizacji na północy“ parodją tylko była i przeciwieństwem świecznika, o jakim mówił Chrystus.

A jeżeli postać Szamana (a więc nietylko Anhellego) tak silnie zespalała poemat Chrystusowy z postacią Zbawiciela, nic dziwnego, że i w dramacie o Beniowskim Chrystus przemawiać będzie wersetami, brzmiącemi w tonie i melodji „Anhellego“, a przedewszystkiem — zdań Szamanowych [3].

Za chrystusowością Szamana-mistrza przemawia i jego stosunek do Anhellego-ucznia. Jak wiadomo, ta forma przeżycia religijnego silnie występuje w Nowym Testamencie. Lecz Szaman „ukochał jak syna“ swego ucznia, którego, jak wyżej wspomniano, Chrystusowym sposobem sam wybrał i powołał do siebie; ukochał go zaś tak bardzo za jego niewinność, za to, że „czysty był jak lilija, biorąca z wody liście i kolory niewinne“. A tak samo umiłował Chrystus jednego ze Swych uczniów — Jana, który sam przecież nazywa się „uczniem, którego Jezus miłował“ [4]. Co ważniejsze zaś umiło-

---

[1] Np. Mat. XXIV, XXV, Mar. XIII 33, 34, 37, Łuk. XXI 34, 37, Łuk. XXI 34-36 i in.

[2] Por. też Łuk. VIII 16.

Aluzję do tych zdań Chrystusa zawiera chytre pochlebstwo Ducha, skierowane do księdza Piotra w III cz. „Dziadów“:

„Głupstwo stawią w kościele naprzód, jak kolumny,
A ciebie kryją w kątku: świecznik, gwiazdę blasku!“ (Sc. III, w. 119-120).

[3] J. Kleiner, J. Słowacki. t. III, str. 69—70.

Zresztą „melancholiczną i trochę Chrystusową ma twarz“ nietylko Anhelli, bohater, lecz „Anhelli“, cały poemat — bo taka jest myśl poety w liście do matki z 10. VII. 1838.

[4] Np. Jan XIII 23, XX, 2, XXI 7.

wał Mistrz tego ucznia najbardziej ze wszystkich za ten właśnie rys duchowy, za który Szaman ukochał Anhellego: za jego niewinność, czystość, za jego dziewiczość. Że ta dziewiczość i niewinność była znamienną cechą św. Jana, na to zwraca uwagę Kościół już od czasów najdawniejszych[1]. Więc chociaż nie można odmówić ofiarnej postaci Anhellego i świetlanych rysów Chrystusa — czy raczej rysów własnych poety, stylizowanych Chrystusowo[2] — to jednak należy podkreślić, że stosunek mistrza do ucznia, w którym główny rys duchowy ucznia tak doniosłą, decydującą odgrywa rolę, wykazuje uderzającą analogję do stosunku Chrystusa do św. Jana, w którym ta sama właściwość duchowa ucznia postawiła go na tak wyróżniającem, zaszczytnem wobec Mistrza stanowisku; jeżeli nadto weźmiemy pod uwagę, że osobistość św. Jana wywierała na Słowackiego szczególny urok, a w jego przeżyciach religijnych zajmowała miejsce pierwszorzędne,[3] to możemy twierdzić, że w poemacie, który wyrósł z tychże przeżyć religijnych, przedewszystkiem rys umiłowanego ucznia Chrystusa wykwitł w „białość“ ukochanego ucznia Szamana[4].

Niedosyć na tem. Na tego czystego, ukochanego ucznia wkłada Szaman („umierając“) swój ciężar: „Oddam mu ciężar mój, i większy ciężar, niż mogą unieść inni...“[5]. I właśnie tak samo Chrystus, wyróżniając dziewiczego ucznia Jana z pośród innych — zarazem włożył na niego publicznie Swój ciężar („umierając“); pozwolił mu pić ze Swego kielicha[6].

W tem głębokiem przeżyciu stosunku Chrystusa do umi-

---

[1] Ks. Wł. Szczepański (Ewangelja i Dzieje Apostolskie, Kraków 1917, str. 600) pisze: „Już Ojcowie Kościoła zwrócili na to uwagę, że św. Jan dla swej dziewiczości wszędzie pierwszy rozpoznaje P. Jezusa“.

[2] Nie bez znaczenia dla związku postulatu czystości (w życiu i dziełach) u Słowackiego z Pismem św. jest okoliczność, że poeta mówi o wewnętrznym w sobie aniele od okresu szwajcarskiego, t. zn. od chwili intensywniejszego wczytywania się w Biblję.

[3] Por. Pam. Lit. XXVI 523—563.

[4] Nie wyklucza to innych czynników, które wpłynęły na ukonstytuowanie się tego stosunku — a więc np. ojcowskiego uczucia poety dla Stasia Januszewskiego. (Kleiner J. Słowacki, t. II, 167—168). Przed możliwym jednak wpływem Halbana mickiewiczowskiego i Masynissy Krasińskiego (j. w. str 168, przyp. 2) oraz „Natchezów“ Chateaubrianda, w których „Chactas pokochał szczególnie i za syna przybrał młodzieńca imieniem René“ (J. Ujejski, Bibl. Nar. I 7, str. XXI—XXII) — pierwszeństwo należy przyznać Biblji.

[5] Ów „ciężar“ Szamana czyli — jak objaśnia prof. Ujejski — „jasną świadomość rozpaczliwego położenia i stanu duchowego narodu“ (Bibl. Narod. I 7, str. 5) można porównać pod względem frazeologicznym i ideowym z „ciężarem“ Mojżesza. Szaman ma oddać Anhellemu „ciężar“ swój i zostawić go „z brzemieniem myśli i tęsknot na sercu“. Mojżeszowi zaś, skarżącemu się: „A czemuś włożył na mnie ciężar wszystkiego ludu tego?“ rzekł Pan: „Zbierz siedmdziesięciu mężów ze starszych Izraelowych... a odejmę coś z ducha twego i dam im, aby dźwigali z tobą brzemię tego ludu, żebyś nie ty sam był obciążony“ (Numer. XI 11—17).

[6] Ob. Mar. X 3—39 i por. Pam. Lit. XXVI, str. 557.

łowanego ucznia Jana możnaby szukać genezy rodzaju ofiary Anhellego, ukochanego ucznia Szamana, ofiary, która brakiem męczeństwa (zwykłego) odbiega od typu ofiary religijnej wogóle — a cóż dopiero Chrystusowej!

Jeżeli słowa Kordjana o „człowieku-aniele",

„Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze
I gromom spadającym wystawia cel czoła
I śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem,
Za lud cierpiąc..." (Akt III, sc. VI),

są zapowiedzią „Anhellego", to w pierwotnej koncepcji ofiara odkupiciela narodu polskiego miała być prawdopodobnie — męczeństwem, bardziej zbliżonem do Chrystusowego; dopiero później, w czasie tworzenia, uległa tak znacznej modyfikacji, zrozumiałej jednak, jeżeli jej tłem, jej podkładem duchowym, był — stosunek Chrystusa do św. Jana.

Faktem jest, że Słowacki wszechstronnie zgłębiał znaczenie śmierci Zbawiciela dla ludzkości, a z drugiej strony — stosunek do zasług męki Chrystusowej wszystkich wiernych wogóle, a w szczególności apostołów. Jak tę sprawę rozważał, poznajemy bezpośrednio z późniejszej wzmianki w „Kazaniu na dzień Wniebowstąpienia": „W pierwszych wiekach męczennicy Pańscy byli apostołami, w następnych zaś czasach, już od śmierci uwolnieni". Pismo św., którem zasilał się autor „Anhellego", omawia zagadnienie uczestnictwa w śmierci Chrystusa — nawet i poszczególnych niektórych Jego uczniów. Chrystus dozwolił, ażeby pierwsi uczniowie i apostołowie ponieśli — jak On — śmierć męczeńską i zgóry im ją zapowiadał[1]. Tylko ukochanego ucznia Jana zwolnił Mistrz od tego obowiązku: św. Jan — chociaż pił z kielicha Chrystusa — śmierci męczeńskiej nie poniósł, gdyż o nim to jednym postanowił Pan: „Tak chcę, ażeby został, aż przyjdę..." (Jan XXI 22), t. zn. w godzinę śmierci naturalnej — jak objaśnia Kościół[2]. Ten moment ze stosunku Chrystusa do św. Jana zastosował Słowacki i rozwinął w twórczości mistycznej — wcielając ducha św. Jana „aż przyjdzie" Chrystus z królestwem Bożem na ziemię[3]. Że

---

[1] Np. Jakóbowi (Mar. X 39) lub Piotrowi (Jan XIII 36 i XXI 18).

[2] Ks. Wł. Szczepański, l. c. str. 603, przyp. 5.

[3] Ob. Pam. Lit. XXVI 555–563. Że Słowacki stosował do siebie polecenie Chrystusa, świadczy wzmianka w liście do matki: Mój duch będzie wszędzie i z tobą na zawsze! Chrystus przyrzekł, że do skończenia świata". (16. II. 1841).

To miejsce Pisma św. zaważyło też na twórczości Krasińskiego; stało się zawiązkiem „Legendy".

By zwiastować śmierć Anhellemu i koniec dawnej Polski, „zawołał Jehowa dwa odwieczne Cherubiny przed tron swój".

Na wyobraźnię i naturę artystyczną Słowackiego działał biblijny tron Jehowy z dwoma Cherubinami. Wyraźniej zaznaczy się to — w konstrukcji artystycznej organu Dobrawny: „organek złoty", „wiszący na srebrnych

zaś już teraz w „Anhellim“ mógł wpłynąć na rodzaj bezmęczeńskiej ofiary ucznia Szamana, jest rzeczą bardzo prawdopodobną.

W śmierci Szamana zaś, mistrza, możnaby dopatrywać się nietylko odbicia idei Ballanche'a, według którego inicjujący pada zawsze ofiarą,[1] lecz nawet do pewnego stopnia modyfikacji ofiarnej śmierci Chrystusa. Jak bowiem Chrystus tak i Szaman naukę swą i posłannictwo od Boga dopełnia niewinną, dobrowolną, z głębokiej miłości płynącą śmiercią, poniesioną z rąk tych, którym był wodzem, prorokiem, nauczycielem i pocieszycielem. Powtóre — mistrz, który posiadał „moc Bożą“, w którym „wiele było Boga“, mógł udzielić swemu uczniowi czegoś więcej ponad inicjację. Nasuwa się myśl, czy dla spełnienia roli odkupicielskiej przez Anhellego, pełniącego swą misję samą świętością, bez realnego oddziaływania na ogół i bez męczeństwa właściwego, śmierć mistrza nie była jednym z koniecznych warunków. Wszak oświadczenie przedśmiertne Szamana: „Cóż ci mówić będę! Oto śmierć będzie mówić za mnie i wyręczy mię. Ja cię kochałem“ dowodzi, że przywiązywał on wielką wagę do swej śmierci i do jej znaczenia dla Anhellego. Czyżby śmierć mistrza wyręczyła go tylko w dokończeniu inicjacji ucznia i mówiła Anhellemu tylko, że mistrz go kochał?

Ujęcie stosunku Szamana do Anhellego w duchu idei ofiary, i odkupienia zacieśniające związek między mistrzem a jego ukochanym uczniem, możliwe jest i zrozumiałe na zasadzie mistycznej wiary w solidarność duchów, na podłożu Świętych obcowania oraz chrześcijańskiej idei Odkupienia — a tego ostatniego szczególnie, jeżeli uwzględnimy, że stosunek ten kształtował się pod wrażeniem stosunku Chrystusa do św. Jana.

Że śmierć Szamana kojarzyła się w duszy poety z męczeńską, ofiarną śmiercią Chrystusa, o tem świadczy nader ważna okoliczność: jej czas — Wielkanoc. Przeczuwający śmierć swoją mistrz oznajmia zgrajom: „Zbliża się Wielkanoc i krzyż czerwony napiszecie na waszych wrotach, lecz jaką krwią? Zaprawdę, nie krwią baranka“[2] niby Chrystus, co „przede dniem świętym Paschy, wiedząc, iż przyszła godzina jego“ (Jan XIII 1), zapowiadał uczniom: „Wiecie, iż

---

aniołach“, które „mu skrzydłami czyniły podstawę“ („Król-Duch“, raps IV, p. III, zwr. 31—32) przypomina złotą arkę przymierza, nad którą z dwóch stron „dwa Cheruby ze złota kowanego“ rozpościerały skrzydła“ (Exod. XXXVII 1—9 i III Reg. VIII 7). Nad skrzynią przymierza, pomiędzy dwoma Cherubinami, znajdował się tron Jehowy. (Num. VII. 89).

[1] J. Kleiner, J. Słowacki, t. II, 163.

[2] Prof. Ujejski widzi w tem aluzję do poglądów Mickiewicza, „który uważał Polaków za naród wybrany i umęczony niewinnie“ (Bibl. Narod. I 7, str. 36).

po dwu dniu Pascha będzie, a Syn człowieczy będzie wydan, aby był ukrzyżowan" (Mat. XXVI 2).

W obrazie śmierci Szamana dostrzegalny jest nawet wpływ niektórych scen z męki Chrystusa[1]. Kiedy niewdzięczni, zaślepieni wygnańcy podnieśli rękę na swego wodza, Anheli staje w obronie swego mistrza — toporem, jak św. Piotr — mieczem. Lecz jak Chrystus tak i Szaman powstrzymał zapał wiernego ucznia.

„Boże, nie karz ich" — modli się za swych morderców, jak modlił się i Chrystus: „Ojcze, odpuść im..."

Okrzyk śmiertelnie ranionego Szamana, wołającego po trzykroć: „Anhelli! Anhelli! Anhelli!" można zestawić sytuacyjnie i dźwiękowo z wołaniem Chrystusa „głosem wielkim" przed zgonem: „Eli! Eli!..." (Mat. XXVII 46)[2].

Jego polecenie, dane Anhellemu: „Nie smuć się aż do śmierci..." zawiera znany zwrot Chrystusa w Ogrojcu: „Smętna jest dusza moja aż do śmierci..." (Mat. XXVI 38; t. zn. tak bezgranicznie).

A jak niegdyś Marja Magdalena wonnym olejkiem namaściła Chrystusa „i utarła nogi jego włosami swojemi" (Jan XII 3), czem bezwiednie zapowiedziała śmierć i usymbolizowała pogrzeb ukochanego Mistrza („na dzień pogrzebu mego zachowała to") — tak Ellenai, która Szamana-mistrza „ukochała w godzinę śmierci", „owinęła nogi jego włosami i trzymała je na łonie"...

Chrystus przed śmiercią Swą już z krzyża polecił ukochanego, dziewiczego ucznia — jego jednego — Swej Matce jako syna („Niewiasto, oto syn twój" — Jan XIX 26), a Matkę Swą oddał temuż uczniowi w opiekę („I od onej godziny wziął ją uczeń na swą pieczą" — Jan XIX 27). Podobnie i Szaman, niewiastę, która go „ukochała w godzinę śmierci", (a do Anhellego przywiązała się „jak matka") umierając, poleca ukochanemu uczniowi w opiekę („Weź z sobą tę niewiastę"), a jemu samemu wyznaje: „Ja cię kochałem... boś mi był, jak syn dobry".

---

[1] Poeta już przedtem w lekturze przeżywał głęboko mękę Chrystusa. Oto co pisze do matki z Genewy 7. III. 1835: „Przedwczoraj tak mocno wraziła mi się w imaginację męka Chrystusa, że we śnie umęczenie całe widziałem. Obudziłem się okropnie przerażony".

[2] Słowacki w imieniu „Anhelli" zawierał nietylko nazwę anioła, lecz i pieszczotliwą nazwę, jaką mu samemu dawano w dzieciectwie: Heli (J. Kleiner, op. cit. t. II, str. 165). Ta zaś kojarzyła mu się dźwiękowo z imieniem proroka: Helijasz, Elijasz; tak nazwał bohatera nowej „Godziny myśli" (j. w., t. IV_2, str. 51). A podobne zestawienie znalazł poeta już i w Piśmie św.: członkowie Sanhedrynu przekręcili słowo Chrystusa „Eli", „Elahî" (=Boże mój!) na „Eliâ" (= Eljaszu!). (Ob. ks. Wł. Szczepański, j. w. str. 196, przyp. 1). I nietylko Szaman wołał: „Anhelli!", lecz później i Helijasz we śnie „wołał głośno": „Heli! Heli!". Źródłem tego pomysłu jest niewątpliwie wołanie Chrystusa na krzyżu „głosem wielkim": „Eli! Eli!".

Bo też jak w Szamanie-mistrzu „wiele jest Boga“ — Chrystusa, tak w Anhellim-uczniu wiele jest „ulubieńca Jego“ (jak nazywał św. Jana Krasiński) [1], bo on jest również tak czysty

który „Jak święty apostoł, Pański kochanek“,
„Na boskiem Chrystusa spoczywał łonie“,

a któremu tak niedawno przed „Anhellim“ złożył swój hołd i twórca „Dziadów“.

* * *

Wobec dokładnej znajomości i świeżej lektury Pisma św. u autora „Anhellego“ nie można mówić o podobieństwach przypadkowych. Uobrażenie artystyczne postaci Szamana jako mistrza, proroka i cudotwórcy — a nawet poniekąd i ofiary — dokonywało się więc i pod urokiem Chrystusa — może nawet w silniejszym stopniu, aniżeli pod wpływem Mojżesza. I jak w Anhellim czystość „ucznia, którego Jezus miłował“ spotęgowały smutnie spokojna, świetlana czystość i ofiarność samego Mistrza, podnosząc bohatera do godności i roli odkupiciela narodu polskiego — tak w Szamanie kapłaństwo Mojżesza zespoliło się z kapłaństwem Chrystusa.

---

[1] „Irydjon“ Bibl. Narod. I 42, str. 92, w 187.

Dopisek podczas korekty:

Gdy ukazała się praca dr. W. Falleka („Szkice i studja o wpływie Biblji na literaturę polską“, Warszawa 1931), omawiająca jedną z wykazanych tu analogij (ginące pokolenie), rękopis mej rozprawy (ukończonej z pocz. r. 1930) pozostawał już od pół roku w Redakcji. *S. T.*

KLEMENS PACUSZKO.

UWAGI O PIERWSZEJ WIZJI W „KRÓLU-DUCHU“ [1].

Miano „pierwszej“ nadajemy tu wizji „Królowej“ z Rp. I, P. 1, co w „Królu-Duchu“ rozpoczyna ciąg tęczowych zjaw i przewodzi duchom.

Pokrótce określimy, do czego stosować będziemy nazwę wizja:

Wbrew przyjętej ogólnie nomenklaturze nie nazwiemy tak ozdobnie pewnego, prastarego zresztą, motywu literackiego, jeśli został potraktowany konwencjonalnie, nieużyźniony ani szczyptą psychologji wizyj.

Także produkt ściśle literacki marzeń, choćby nawet ekstatycznych, nie jest jeszcze wizją. A więc, mimo wybitnego piętna przeżyć, twórczości Zygmunta Krasińskiego nie nazwiemy wizjonerską.

Zgodnie z etymologją tej nazwy, wizjami są dla nas widzenia subjektywne, t. j. będące tylko tworem wyobraźni, ale zarazem noszące znamiona przedmiotowości, spotęgowanej pod wielu względami.

Używać też będziemy do pokrewnych zjawisk akustycznych określenia: wizje słuchowe.

Walory widzenia lub słyszenia przedmiotowego, walory estetyczne przedewszystkiem, odnajdziemy w wizjach, często nietylko nie umniejszone, ale spotęgowane do miary najwyższej. Barwy w świecie realnym — to blade odbicie i cień żywych, jaskrawych, nasyconych lub łagodnych, przedziwnie stonowanych, jakby z mgły kolorowej i światła złożonych barw wizyj. Kształt wizyjny widzimy, odczuwamy, rozumiemy pełniej, niż kształty rzeczywistości. Muzyka jest słabem echem przejmujących czarem, to znów potężnych jak grom dźwięków, jakie słyszy wizjoner. A wiele obrazów, powtarzając się, tworzy swą formę, nieprzypadkową, istotną i silnie utrwaloną

[1] Jest to część obszerniejszej pracy p. t. „Uwagi o wizjach w „Królu-Duchu“ J. Słowackiego“.

w wyobraźni wizjonerskiej, mimo niepospolitej zmienności widzeń. Dla wizjonera sceptyka w chwili widzenia, a dla mistyka zawsze, świat wizyjny będzie nietylko najwyższem pięknem, lecz i prawdą, jakby w drodze wyjątku dlań odsłonioną. Nosić więc będzie znamiona pogłębionej przedmiotowości, bliskiej zresztą symbolowi.

Zatem wizją będzie dla nas taki utwór literatury pięknej, w którego genezie nie brak charakterystycznego procesu wizualnego, co zwie się w psychologji również wizją. Uchwycić w obrazach wizji literackiej rysy istotnie wizyjne nie jest trudno — każdemu świadomemu rzeczy. Najważniejszemi będą: swoista logika rozwoju i przemian obrazów, ich kolorystyka; dalej — pewne charakterystyczne elementy treści, ich związki; pojawianie się z reguły wtóru wizji słuchowej na pewnym stopniu rozwoju wizji wzrokowej; stany psychiczne, zachowanie się podmiotu widzeń, t. j. wizjonera[1].

Widzimy stąd, jakie znaczenie dla metody badania, komentowania wizyj ma psychologja introspektywna. Nie powinno więc badaczowi wizyj literackich zbywać na doświadczeniach wizjonerskich, gdyż nie znajdując oparcia we własnej introspekcji, łatwo zejść może na bezdroża.

Wizjonerstwo Słowackiego jest w literaturze polskiej zjawiskiem wyjątkowem, jedynem w swoim rodzaju. Krasiński, Mickiewicz w chwilach najwyższych lotów wyobraźni stawali na progu świata wizyj — i nie przekroczyli go. O Wyspiańskim nawet tego rzec nie można. Wiemy bowiem, że zachwycenie człowiekowi pozbawionemu wyobraźni wizjonera widzeń nie stworzy, natomiast wizje z reguły sprowadzają stan zachwycenia, o ile nie budzą szczególnemi formami uczuć przykrych.

W literaturze powszechnej pokrewną wyobraźni Słowackiego wyobraźnię wizjonerską znajdziemy u św. Jana i w jego „Apokalipsie". To dzieło jest też wzorem dla niektórych widzeń Słowackiego. Osobliwością wielkiej poezji wizyjnej naszego wieszcza będą te wpływy wizjonera z Patmos. Boć nie o literackie zależności tylko tu idzie, ale o odtworzenie w widzeniu cudzych obrazów wizyjnych. I zdaje się poeta rzeczywiście mocą swej wyobraźni stwarzać powtórnie widzenia Jerozolimy słonecznej i postaci kobiecej, podobnej do Matki Bożej św. Jana. Wiernością i pięknem opisu rzeczy widzianych św. Jana nawet przewyższa.

---

[1] Często ów wtór akustyczny wyprzedza ukazanie się wizji barwnej, powodując tem jej rozkwit. W wizjach dźwięki wynikają z barw, barwy z dźwięków, a więc mamy tu typowe zjawisko synestezji. W tem tkwi tak wielkie znaczenie bodźców sensorycznych słuchowych dla powstawania widzeń Słowackiego. Dźwięki monotonne, rytmiczne szczególnie są podobne do wizyjnych. Zatraca się łatwo granica między bodźcem ze świata rzeczywistego a wizją, co sprzyja jej tworzeniu się. Podobną rolę grają w wizjach pewne bodźce wzrokowe.

Nie przedstawiamy dziejów wyobraźni Słowackiego, więc zaznaczymy jedynie, że pierwszą wizję jego, i to wywołaną zapewne narkotykiem, znajdujemy w „Lambrze", w scenie śmierci bohatera poematu. Jednak wizjonerstwo poety powstało na drodze całkiem naturalnej i jest — zdaniem mojem — końcową fazą rozwoju zdolności ejdetycznych [1].

Wizja pod wpływem narkotyku przyczynić się mogła do pogłębienia dyspozycyj ejdetycznych we właściwym czasie, ułatwić nawet zjawianie się wyobrażeń ejdet., które, łącząc się bezpośrednio w grupy, dają wizję.

Ostateczne ukształtowanie się wyobraźni wizjonerskiej poety przypada na okres tworzenia „Samuela Zborowskiego" [2]. Odtąd wizje prawem nałogu ukazywać się mu będą w sprzyjających okolicznościach samorzutnie i łatwo.

Zamiast dalszych szczegółowych wywodów wstępnych, przed rozpatrzeniem wizji „Królowej" damy opis analityczny jednego z najbardziej typowych i z naukową niemal wiernością odtworzonego widzenia, t. j. wizję Wandy w Rp. I, P 2, sf. 24—26.

Podkreślimy przedewszystsiem, że w strofach tych akcja nie posuwa się naprzód, bohater zachowuje się biernie, jest całkowicie pochłonięty widzeniem.

Zatem te trzy strofy, stanowiąc pełny opis wizji, dają się jednak zupełnie wyodrębnić, na czem wątek powieściowy utworu nic nie traci. Podobnie postąpimy z wizją „Królowej", a moglibyśmy tożsamo uczynić ze snem-wizją Dobrawny.

Opis wizji przytaczamy:

(Rp. I, P. 2 sf. 24 Z tem stary Swityn i Czerczak posłowie
Odeszli. A mnie jej postać, wprzód senna,
Zaczęła jaśnieć jako słońce w głowie,
w. 188. I coraz bardziej jawić się płomienna.
Więc potem, kiedy ległem na wezgłowie,
Cała mi w oczach ognista Gehenna
Błysnęła, ciągle piorunami pruta,
192. Ciemna, czerwona parami jak huta.

(sf. 25) Na piersiach darłem skórzane odzienie,
Ale do łoża byłem jak przykuty.
Wtem ona weszła w te straszne płomienie,
196. Jak duch tęczami różnemi osnuty;

---

[1] Z prac naukowych, poświęconych zjawisku ejdetyzmu, na pierwszy plan wysuwają się badania E. R. Jaensch'a, prof. Uniwersytetu w Marburgu. W czasopiśmie „Polskie Archiwum Psychologji" znajdzie czytelnik recenzje jego dzieł i bibljografję ejdetyki (do r. 1927 — w tomie I z r. 1926—27).

[2] Odróżniamy wizje od halucynacyj i widzeń sennych, mar, które znalazły również odbicie swe w twórczości Słowackiego. Już w „Kordjanie" halucynacje, wplecione w dramat, zajmują wiele miejsca. Scena w szpitalu warjatów (akt III, sc, 6) różni się jednak swym charakterem od sceny w zamku królewskim (akt III, sc. 5), gdzie halucynacja ma więcej rysów wspólnych z wizją. Bardzo ciekawy splot psychologji snu i wizji znajdujemy w śnie — wizji Dobrawny (Rp. IV. P. 4). Poeta psycholog święci tu triumf.

Nad nią niby z gwiazd grających pierścienie
Wiązały jedną pieśń na różne nuty —
Dzwoniące, cudne! jakieś gwiazdy śliczne!
200. Niby powietrzne narzędzia muzyczne.

(sł. 26) Słysząc te głosy, z któremi dziewczyna
Szła na mnie, z ciała mego wyleciałem.
A ona w ogniu czerwona i sina,
204. Obracając powietrznym chorałem,
Jako skrzydłami powietrznego młyna
Kręcąc... przywiodła duch — że włosy rwałem!
Przez wszystkie jęki i tony i zmiany
208. Idący za nią w toń — jak zwarjowaay [1].

Wiemy, jaki jest stosunek Popiela do Wandy, jaką odpowiedź otrzymali posłowie; ich odejście staje się ostatnim bodźcem ukazania się wizji. Brak więc, w opisie przynajmniej, bodźca sensorycznego. Na podłożu nastroju, w którym dominuje ton tęsknoty za Wandą, poczyna się widzenie. „Postać, wprzód sama“, t. j. nie jawiąca się, uśpiona w wyobraźni, „zaczęła jaśnieć“. Zatem pierwszy moment wizji — to czucie światła lub barwy, w tym wypadku różowej, ognistej, pod przymkniętemi zapewne powiekami. Następnie pole widzenia zasłania jednolite tło, ściana barwna, jasna. Światło ogniskuje się w centrum pola widzenia w punkt, krąg słoneczny, rosnący i świecący coraz potężniej. Jakby pod naporem widzenia, a w celu zwolnienia napięcia mięśni, skupienia uwagi, Popiel osuwa się na wezgłowie.

— Jeśli wizję tę uznalibyśmy za zjawę senną, wtedy musimy przyjąć, że pod wpływem tęsknoty za ukochaną Popiel zasnął stojąc i śni pięknie. Co więcej, zmienia pozę we śnie, co nie przerywa widzenia, ani nie zmienia zupełnie charakteru i typowego następstwa obrazów [2].

Rozwój wizji ani na chwilę nie ustaje. Pole widzenia zalewa pełen drgań i błysków ogień, wizja zyskuje coraz silniejsze zabarwienie uczuciowe, towarzyszy jej groza. Więc też ogień ciemnieje, jest czerwony, a pole widzenia zamącone, skutkiem wielkiej ruchliwości i zmienności barw. Z chwilą zupełnej przewagi barw czerwonych, krwawych, widzenie jest bliskie upadku. Potężniejące wraz z rozkwitem wizji napięcie uczuć wtrąca poetę-wizjonera w fizyczny omal ból, czego zewnętrznym objawem — darcie skórzanego odzienia na piersiach.

Wreszcie nowym porywem tęsknoty, wolą ujrzenia, wyprowadza on z ognistej ściany jasną postać Wandy, która spędza ponurą czerwień na krańce pola widzenia. Jak widać z określenia „w ogniu czerwona i sina“ (w. 203), postać jest błękitna, a zarazem „tęczami różnemi osnuta“ (w 196), a więc

[1] Cytujemy „Króla-Ducha“ z wydania J. Gw. Pawlikowskiego.

[2] Sam poeta wizje swoje mianuje snami. Stąd ta nieuzasadniona nazwa przeszła do prac naukowych o Słowackim.

pośród zmiennych barw i świateł, co są „niby z gwiazd grających pierścienie" (w. 197)[1].

Wizja jest pełna ruchu, zmienna. Błyskawicznie ze światła stać się może słońcem, z czerwieni — złocistą jasnością i błękitem. Barwy w niej walczą z sobą, przenikają się wzajemnie, zasłaniają, by znów przygasnąć i ukazać jednolite tło, tu najczęściej czerwone. Owe ognie nad postacią drgają w takt wizji akustycznej, która pojawia się w pełnym rozkwicie wizji barwnej, wtórując jej od chwili ukazania się postaci Wandy.

Ta muzyka wizyjna zdaje się być wynikiem reakcji psychicznej na niemiłą, nużącą ciszę, w jakiej trwa pierwsza część widzenia; podobnie nastrój posępny barw czerwonych zostaje pokonany przez jasną, budzącą zachwyt, zjawę Wandy. Charakterystyczna jest dla wizyj Słowackiego ta muzyka gwiazd, t. j. skojarzenie plam błyszczących, odczuwanych jako gwiazdy, z pewnemi dźwiękami. Powstało ono w zależności od platońskiej muzyki sfer i mickiewiczowskiej „Improwizacji". Że wizje wzrokowa i słuchowa pozostają w związku synchronicznym, wiemy, lecz stałe umiejscowianie źródła szczególnych dźwięków w plamach błyszczących, złotych, które są jednocześnie wizyjnem wyobrażeniem gwiazd, mogło powstać na tle wspomnianych wpływów. W strofie 26 i w pięciu jej warjantach dominuje wizja słuchowa nad wzrokową ogromnym wtórem uczuciowym, jaki budzi w duszy wizjonera. Nastrój szczęścia, towarzyszący początkowo widzeniu postaci, przeradza się w tęsknotę o niesłychanem napięciu. Odsłania tu poeta swój stan psychiczny i fizyczny, sili się, by ująć w jedną strofę potężne przeżycie. Duchem wylatuje wizjoner z ciała (w. 202), dąży ku postaci „Przez wszystkie jęki i tony i zmiany Idący za nią w toń — jak zwarjowany" (w. 207—208); a w jednym z warjantów (O. $^1/_{10}$ d) wspomni też o szalonym śmiechu, który jest niezwykłym objawem niezwykłych przeżyć[2]. W O. $^1/_{10}$ e mówi znów o przerażeniu, wzbudzonem tą wielką pieśnią. To znów opisuje swój stan fizyczny we wzmiankach: „włosy rwałem" (w. 206), „W kłąb się zwinąłem cały, jak gadzina. Sprężyłem członki..." (O. $^1/_{10}$ e), „mdlałem" (O. $^1/_{10}$ d). Także muzyka wizyjna wykazuje w warjantach odmiany, a więc np. charakterystyczne znikanie postaci i zcichanie tonów, z których pozostaje jeden, inne „nęci" (O. $^1/_{10}$ b), zwołuje, a prawdopodobnie powoduje przezto powtórne ukazanie się postaci. Nagłą zmianę charakteru muzyki mamy w O. $^1/_{10}$ c, jeśli słowa „...Leżę pod wichrem tonów... a w [?] tem pęka Chorał... i płacz się ogromny zaczyna" odnoszą się raczej do zmiany wizji słuchowej, niż np. do płaczu w sercu poety.

---

[1] Barwę siną identyfikuje zazwyczaj poeta z błękitną. „Tęcze", obrazy tęczowe, często oznaczają tylko wielobarwność.

[2] Por. w 12. O. 10 („Duch Popiela w królestwie elementarnem) oraz sc. 1 aktu I w „Zawiszy Czarnym".

Znamienne drganie, falowanie obrazu w takt dźwięków znajdujemy w O. $^1/_{10}$ d: „Zjawiła mi się... z promienistem ciałem... i drżąca cała jak osina“, a typowy ruch barw, co wirują „Jako skrzydła powietrznego młyna“ (w. 205), — we wszystkich warjantach Rp. I, P. 2, sf. 25. Skojarzenie obrazu Wandy z wyobrażeniem muzyka, grającego na gwiazdach, rządzącego ramionami „powietrznym chorałem“ (w 204), pozostaje w ścisłym związku z „Improwizacją“ Mickiewicza i w innych wizjach się nie powtarza.

Przytoczymy jeszcze pierwszy, później skreślony, rzut w. 197—198 cytowanej sf. 25: x (W gwiazd różnofarbnych ubrana pierścienie — Śpiewna i zimna... jak duch zimny... luty). Zwraca tu uwagę wątpliwa „różnofarbność“ gwiazd, lecz więcej jeszcze — trzykrotnie podkreślony chłód, jaki wieje od błękitnej postaci, gdy weszła w czerwień. Dowodzi to, że tak odczuł poeta obraz błękitny, a być może i od czerwieni nie biło nań tchnienie ciepła. Zresztą wystarczy, by widzącym wstrząsał dreszcz chłodu, a wizja stanie się chłodną, męczącą. Zdaje się napozór, że uchwyciliśmy w tym wypadku jakby cień wizji termicznej.

W tekście głównym widzenie kończy się zapewne nagle, skutkiem nadmiernego wytężenia i upadku sił duchowych i fizycznych poety — w tej pogoni za niknącą postacią — a może też po odejściu Wandy zostąje w polu widzenia jednolita barwa, która się ściemnia i wreszcie gaśnie [1].

Widzenie samo musiało się kilka razy powtarzać, jak świadczy pierwszy rzut w 195—197 sf, 25, a także w. 1 warjantów $^1/_{10}$ a — $^1/_{10}$ c.

Przejdźmy do opisu widzenia „Królowej“ w Rp. I, P. 1.

Stwierdzimy, że sł. 10—18 Rp. I, P. I można wyłączyć z poematu, nie przerywając tem toku akcji. Cztery ostatnie wiersze sf. 9 pozostawimy w poemacie ze względu na zrozumienie sf. 19. Zadaniem naszem będzie dać komentarz zjawiska psychologicznego. Ideą wizji czyli jej znaczeniem nie zajmiemy się. Wszak nie możemy uważać za pozytywny komentarz znaczenia obrazu kilku zaprzeczeń, jakie się wyłonią z rozpatrywania głównie strony psychologicznej wizji.

Przedewszystkiem starać się będziemy dowieść, że w opisanem w tych strofach widzeniu ukazuje się jedna postać dwukrotnie.

Zauważymy więc, iż po opuszczeniu strof wzmiankowa-

---

[1] Czemś różnem od wizyj Słowackiego, powstających drogą naturalną, są widzenia pod wpływem oddziaływania mechanicznego (t. zw. obrazy entoptyczne — za uciśnięciem gałki ocznej) i chemicznego, t. j. narkotyków. Ciekawą analizę widzeń, wywołanych meskaliną daje dr. Stefan Szuman w rozprawie p. t. „Analiza formalna i psychologiczna widzeń meskalinowych“, „Kwartalnik Psychologiczny“, t. I, zesz. 2. Poznań 1930. (Meskaliną zwie się alkaloid, otrzymany z peyotlu. Narkotykiem właściwie nie jest).

nych nie znajdziemy śladu w całym utworze widzenia jednoczesnego dwóch postaci niewieścich. Czytając zaś bez owego wycinka Rp. I, P I i dalszy ciąg ze wszystkiemi odmianami i warjantami, spotkamy jedną tylko postać Pani, przewodzącej duchom. A krótszych i dłuższych wzmianek o niej naliczyć moglibyśmy około trzydziestu. Prawo nałogu ma w widzeniach takie znaczenie, że nieukazanie się powtórne rzekomo dwu Pań w obrębie jednego lub nawet dwóch, bezpośrednio po sobie następujących, widzeń musi budzić wątpliwości i nieufność do takiej dwupostaciowej wizji. Przyczem jest ta wizja jedną z najwspanialszych, silnie odczutą i nie mogącą przejść w całym utworze bez echa, gdy tyle innych się powtarza.

Przystąpmy do analizy wykrojonego z Rp. I, P. 1 opisu. Cała sf. 10 i dwa pierwsze wiersze sf. 11 do właściwego opisu nie należą, stoją nazewnątrz, jako porównanie tylko. Mają one zobrazować wspaniałość, barwność i blask widzenia oraz przerażenie ducha Hera, który widocznie dawno lub wcale w innych „przededniach żywota" tej Pani nie oglądał. Dalsze dwa wiersze sf. 11 mówią, że porównanie to stosuje się do jednej tylko piękności, którą Her „poznał z oblicza We mgłach letejskiej zapomnienia wody" (w. 83—84), co zarówno może znaczyć, iż działo się to wówczas, gdy Her znajdował się we mgłach letejskich, jak i że postać ukazała się mu we mgle. A więc możemy przyjąć, że postać jawiła się na tle szarej ściany mgieł. Podkreślimy jeszcze to poznanie jej z oblicza, a więc zbliska, choć także twarze zjaw bliskich rzadko kiedy ujrzy Słowacki plastycznie, a dalekich — chyba nigdy. Jaki jest przebieg widzenia?

Dalsze wiersze sf. 11 opisują wizję już w całym rozkwicie, a gdzież jej początek? Mamy w w. 84 opisane tło, a cofnąwszy się do sf. 9, znajdziemy, że tem mglistem tłem

(w 69—72) Jutrzenek greckich różaną pogodę
Duchy mu nagle ręką zasłoniły,
A pokazały — jako świt daleki —
72. Umiłowaną odtąd — i na wieki.

Zatem z początku wizji dochowały się w opisie tylko dwa momenty: szare tło w polu widzenia i następna faza t. j. „świt", różowy blask, co je rozjaśnia. Przyczem z określenia: „jako świt daleki" (w: 71), a następnie; „złote zejścia schody Na świat daleki i zamglony" (w. 86—87) wynikałoby, że obraz całkowicie, a później w znacznej części przynajmniej, zdaje się być bardzo oddalonym od patrzącego. Oczywiście pewne części obrazu szybko rozrastają się, zbliżają za zwróceniem na nie uwagi.

Spodziewalibyśmy się ujrzeć w opisie i rozrost różowej jasności na całe pole widzenia, następnie — ognisko światła w kształcie punktu, kręgu i słońca, w którem wreszcie winna ukazać się postać. Tej części widzenia brak w opisie. Właściwy

opis obrazu wizyjnego rozpoczyna się od połowy sf. 11, gdy mamy już dalsze stadjum widzenia.

Cóż znajdziemy w tej drugiej połowie sf. 11?

Nad nią dźwięk — duchów girlanda słowicza; —
Pod nią — jakoby złote zejścia schody
Na świat daleki i zamglony wiodły,
w. 88. Na kwiatki jasne pod ciemnemi jodły.

A zaraz dalej w sf. 12:

Z tych łąk i z tych puszcz jakby wiatr poranny
Pieśnią zapraszał na ziemię szczęśliwą;

Jest to opis wizji akustycznej, która pojawia się w pełnym rozwoju wizji optycznej (w 85 i w. 89—90). Podobnie jak w wizji Wandy, dźwięki umiejscawia wizjoner w barwach, otaczających u góry zjawioną postać. A że postać już w założeniu ideowem ma charakter przewodniczki ducha, więc z chwilą ukazania się jej wizjoner usiłuje dojrzeć znamiona, odpowiadające temu charakterowi. A życzenia, nawet niejasno uświadomione lub podświadome, i wyobrażenia wszelkie mogą ukazać się w widzeniu Słowackiego tylko w specyficznym kształcie wizyjnym, którego znaczenie istotne trudno odgadnąć, jeśli poeta poskąpił wskazówek. Tutaj od podstawy Pani wyprowadza taki złoty pas, jak później w Rp. IV, P. 1 wywiedzie strumień światła z oczu napół realistycznie, napół wizyjnie traktowanej Dobrawny, a wyraźnie mianuje go drogą. Wyraz „schody“ użyty został dla rymu, gdyż wątpliwe jest bardzo, by w tej drodze złotej wyodrębniały się poziome pasy — stopnie. Jeśli sama postać niewieścia jest widoczna na obrazie jednocześnie i razem z ową strugą słoneczną, to zajmuje ona małą tylko część pola widzenia, jest odczuwana jako daleka, lecąca w przestrzeni. Wystarczy bowiem, aby u podstawy, dość niewyraźnie zresztą widzianej, ukazało się to złote pasmo, a wnet pocznie się ono wydłużać i poszerzać, zalewając coraz większą część obrazu. Jak szybko rozrastają się pewne części obrazu, świadczą w. 87—88. Schody wiodą gdzieś na krańce pola widzenia, „na świat zamglony“, a za niemi dąży wzrok widzącego. I oto świat ów za baczniejszem przyjrzeniem się wyłania się z mgły barwnej, wnet dolna część obrazu wydaje się ciemnozieloną puszczą jodłową, w której po chwili rozbłyskują „kwiatki jasne“, otwierają się całe łąki. Teraz, prawdopodobnie skutkiem całkowitej już przemiany obrazu, następuje zmiana umiejscowienia dźwięków: płyną one z tych puszcz i łąk (w. 89—90).

Pojawienie się w wizji wyobrażenia puszcz i łąk, czy nawet pól, wcale nie jest tu niezwykłe i niespodziane. Mniejsza już o napół zaledwie może uświadomione tendencje wizjonera, by owa Przewodniczka wiodła do jakiegoś realnego celu. Tendencje te dla nas stały się uchwytne, gdy znalazły wyraz

w obrazie. A właśnie wyraz ów nie jest nowy i widzeniu postaci tej doskonale odpowiada. Wszak w obrazach, które nie będąc jeszcze wizjami, dostarczą niektórych rysów temu widzeniu, widać skłonność poety do umieszczania tęczowej, złotej postaci na tle zieleni lasów i łąk.

Wspomnimy tu o „Beniowskim", gdzie np. w P. VIII redakcji pierwszej, w apoteozie „Pana Tadeusza", powie Słowacki:

Słuchaj... i patrzaj... bo jako zjawienie
Litwa ubrana w tęczowe promienie
Wychodzi z lasu [1].

A w P. IX Matka Boska Poczajowska i Podkamieńska wiodą rozmowę w puszczy poleskiej, nad strumykiem i na tle wierzb [2]. Z puszczy też nadchodzi ku nim ks. Marek, który ukazuje się oczom pastuszków zupełnie jakby wizja: najprzód na tle drzew jawi się słońce, a potem w niem — krwawa od biczowania postać [3]. Nawet Mickiewicz w zakończeniu P. V w blaskach „jak Bóg Litewski z ciemnego sosen wstaje uroczyska" [4].

W górze obrazu, zapewne nad jego częścią zieloną, unosi się w obłoku tęczowym i świetlistym postać, która może nie jest nawet w momentach zwrócenia uwagi na dolną część obrazu dostrzeganą, ale to, skutkiem ciągłego oderwania jej obecności i błyskawicznych zmian obrazu, nie zmienia zupełnie stosunku patrzącego do wizji (sf. 12). Słowa: „Szedłem... choć strzały numidzkiemi ranny..." (w. 91) określają tęsknotę i pęd ducha ku wizji, podobnie jak w Rp. I, P. 2, w 208: „Idący za nią w toń — jak zwarjowany". Lecz co w słowach Popiela było wyrazem stanu jego duszy, to w odniesieniu do ducha Hera zdaje się być opisem podróży z zaświatów na ziemię. Duch ten jest zresztą niewidoczny w wizji, ponieważ nie jest tej sceny postacią jedyną, ale obserwatorem, z którym się poeta utożsamia.

Trzeba bowiem podkreślić, że wizjoner z reguły jest w widzeniu niewidoczny, jak i postacie, z któremi on chwilowo czy stale się utożsamia; wyjątkiem byłyby sceny wizyjne, których jedynym aktorem jest postać wyobrażeniowa, duch, co jest zarazem częścią poety - wizjonera. I w tym wypadku widzi on siebie niejako na obwodzie, t. j. barwy i światła, co z niego w widzeniu się wysuwają, a natomiast sam jest właściwie niewidoczny. Jeśli np. chciałby się ujrzeć w obrazie wizyjnym jako rycerz ranny, powiedzmy — w nogę, wówczas zamiast wyobrażenia wizyjnego nogi ujrzy taśmę krwi, płynącą od niej,

[1] Cytujemy „Beniowskiego" z pierwszego wydania Bibljoteki Nar., Serja I, Nr. 13—14, w opr. Kleinera; str. 275.

[2] „Beniowski", str. 310—314.

[3] „Beniowski", str, 314—315.

[4] „Beniowski", str. 198.

odczuwaną jako część jego istoty, dalej ujrzeć może całe krwawe pole i t. p.

Wiersze (93—96):

> Iris... którą na świat znosi szklanny
> Obłok... a tęcze świecące nad niwą
> Tyle kolorów i słońc tyle mają...

nie są jeszcze opisem samej postaci, a mówią jedynie o obłoku barw i świateł wokół niej. Tęcze nie mają tu w sobie słońc, acz są nawskroś prześwietlone i błyszczą. Słońca na tęczy musiałyby się chyba jawić w postaci bladych krążków, co zresztą jest nieprawdopodobne; natomiast słońce w kształcie ogniska świecącego zgasiłoby tu swem ukazaniem się tęcze lub przynajmniej odsunęłoby je na krańce pola widzenia. Zatem wyrazu „słońc“ użyto zamiast „świateł“, zważywszy, że w wierszu poprzednim powiedziano już: „świecące“, a w następnym: „na światłach“.

W sf. 13 wiersze (97—98):

> Ona przedemną do lesistych zacisz
> Weszła... a harfy śpiewały wiatrzane...

zdają się stwierdzać, że postać niknie wśród zieleni, przy wtórze dźwięków, które jednak po jej zniknięciu nie milkną, a więc wizja trwa nadal[1].

Dalszy ciąg sf. 13 i połowa sf. 14 — to interpretacja tego śpiewu, odkrywanie jego znaczenia przez wizjonera.

Nie należy sądzić, że Słowacki istotnie te wyrazy słyszy, jakie każe śpiewać duchom; przekłada jedynie na język słów barwy i dźwięki, które na swój sposób w chwili widzenia rozumie. Szczególnie te dźwięki wizyjne zdają się być dlań słowami pieśni, której treść jest odbiciem całego procesu myślowego, towarzyszącego oglądaniu wizji. Wynika to z bardzo ścisłego związku obrazów wizyjnych z psychiką wizjonera, które, mimo pewnej swej stałości, charakterystycznego porządku w zmianach, ale i naodwrót — dużej przypadkowości zmian gwałtownych, pozostają przecież zawsze zmysłową formą jego życia psychicznego.

Przeżywaniu wizji miłej towarzyszy zjawisko t. zw. integracji psychicznej, przenikania się wzajemnego różnych funkcyj psychicznych. To też wizjoner nietylko postrzega wizję wszystkiemi napozór zmysłami, ale zarazem intensywnie odczuwa; postrzegając zaś i odczuwając widzenie, przez to je rozumie, pojmuje jego wymowę. A więc obraz wzrokowy w chwili pełnego rozkwitu wizji, a więcej jeszcze dźwięczące „harfy wiatrzane“ — są obliczem wewnętrznego monologu wizjonera. Jednak pozostaje mu jednocześnie wrażenie, że on z oblicza

---

[1] Porównaj O. $^{1}/_{10}$ b i uwagi o niej na str. 6.

wizji czyta przemowę duchów do siebie, że słyszy jej słowa i na nie odpowiada.

Z tej przemowy w sf. 13 i pierwszej połowie sf. 14 wyodrębnimy tylko w. 99: „Dobrze ją poznaj — bo wkrótce utracisz"... Słowa te mogły powstać jedynie z przyczyny małej wyrazistości, oddalenia wizerunku postaci. Zatem spodziewać się należy, że ukaże się ona wizjonerowi bliżej, dokładniej.

Wiemy też, że w strofach dotychczas rozpatrywanych opisu samej postaci nie było, co możemy tłumaczyć zamiarem artystycznym, gdyż mistrz poezji wizyjnej nie lubił się powtarzać — i to na tak niewielkim odcinku poematu. Bo przecież znaleźć się w całem widzeniu opis ten musiał, zarazem — jak najwspanialszy. Słusznie więc zaniechał Słowacki dawania opisu mniej świetnego, póki nie przeszedł do kulminacyjnego punktu widzenia, a wszak postać w żadnym momencie opisywanym nie jawiła się dość wspaniale, była nawet nieznaną, jak to wynika z wezwania duchów: „Dobrze ją poznaj!".

Odpowiedzią na te rzekome słowa duchów jest druga część monologu wizjonera. t. j. słowa Hera. Układają się one w formę potężnej przemowy Hera do duchów i boskiej kochanki.

I znów w tej przemowie wiersze (109—110):

Niechaj me oczy rozwidnię
Rubinem, który z jej ust światło leje —

są tylko wyrazem pragnienia, ale nie opisem, gdyż nawet później nie ukaże się twarz zjawy dość plastycznie. Do tego wyznania zakradł się ton miłości ziemskiej, jaki odpowiadałby może widzeniu Wandy. I może odpowiedzią na to jest krzyk ducha: „To królowa!"

A wiersze (121—121):

Pamiętam ten głos — i straszne zaklęcie,
Na które odwrzasł mi duch: „To Królowa!"

zdają się mówić o głosie i zaklęciu Hera.

Wiersze (123—4).

I całe mego ducha wniebowzięcie
Upadło..

stwierdzają upadek widzenia z powodu nagłego krzyku. Także w wielu innych wizjach Sł-go nagły krzyk, głos ze świata realnego lub przerwanie np. rzeczywistej muzyki, która podsycała wizję akustyczną, stają się przyczyną zniknięcia widzenia. Jak wyjaśnić pojawienie się wspomnianego okrzyku ducha?

Nie jest to głos realny. Może poeta tylko na podstawie zaobserwowanego przez się powodu przerywania się widzeń zastosował tu ów krzyk w literackiem opracowaniu wizji?

Prawdopodobniej ten wicher tęsknoty, który układa się w myśli, a brzmi w uchu, jako potężne wołanie, skutkiem ma-

ximum natężenia załamuje się i przerywa, a wizja barwna niknie, pozostawiając puste pole widzenia. Natomiast wizja akustyczna kończy się gwałtownym wydźwiękiem, który sprawia wrażenie wielkiego krzyku. Interpretacja tego głosu ducha jest zgodna z myślami wizjonera, a więc będzie to odpowiedź na jego wyznanie. Jakie niespodzianki kryje dla wizjonera widzenie, świadczyłaby nagłość, obcość okrzyku i wywołana nim, niezwykle silna, reakcja uczuciowa.

Jednakże nie był to głos obcy w tym stopniu, jak niespodziane odgłosy świata zewnętrznego, więc też nastrój wizyjny nie prysnął zupełnie, chociaż „ducha wniębowzięcie upadło". Zamąciła się na chwilę i zgasła wizja, ale stan wizyjny trwa nadal, gdyż w przeciwnym wypadku nie powstałoby znów za chwilę nagłe widzenie.

Nie powstałoby tembardziej, że poeta upadł nietylko duchem, ale był również wyczerpany fizycznie, nie mógł więc sobie życzyć nowego widzenia, bez czego też ono niełatwo się pojawi.

To nowe widzenie zdradza zarazem charakter kontynuacji poprzedniego uproszczonym procesem ukazywania się (w. 124—126):

.. A w tem jasność przyszła nowa,
I w tem powietrzu jako w dyamencie
Ukazał się wid...

Niema tu normalnego rozwoju widzenia, a tylko na zaciemnione pole wyobrażeniowe wraca znów jasność z postacią piękności. Zupełnie nowa postać tak nagle nie pojawiłaby się. Wprawdzie podobny wypadek znajdziemy w Rp. IV, P. 1, sf. 23, gdy wizję raju przerywa zjawa Zoryana, ale to powoduje szybkie zniknięcie widzenia.

Zresztą to zjawisko budzi szereg zastrzeżeń, jest bodaj wynikiem przeróbek, nietyle widzenia, co opisu. Gdybyśmy zresztą takie widzenie stwierdzili, to musimy zauważyć, że postać Zoryana jest szczególnie natrętną, jej wizja przechodzi w dyspozycje psychiczne poety, czego dowód także w liczbie jej odmian. Przyczem w chwili tworzenia Rp. IV zdolności wizjonerskie, wyczerpanie i rozstrój nerwów tak się potęgują, że wizje panują nad swym stwórcą. Nie widzimy też po zniknięciu niebiańskiej piękności, a ukazaniu się innej zjawy, jakiejkolwiek zmiany nastroju, co się tak uwidacznia w Rp. IV. P. I, w wizji wspomnianej.

Możnaby to wszystko jeszcze tłumaczyć — na korzyść hipotezy rozdwajającej postać królowej — bliskiem pokrewieństwem ideowem i obrazowem zjaw z części pierwszej i drugiej widzenia. To prowadzi jednak do ich identyfikacji. Wszak druga ukazuje się nad lasami, w których właśnie pierwsza znikła, obie są królowe, gdyż określenie drugiej: „Pani któregoś z ludów na północy" (w. 127) może być tylko dopowiedzeniem

miana pierwszej. Obie są pięknościami (w. 83 i w. 126), czy jednakowemi — nie wiadomo, bowiem pierwszej postaci wcale dokładnie nie widzimy; zarazem brak jej opisu.

Pierwsza bogatszą była w podstawie o „złote zejścia schody", który to szczegół musiał zniknąć z chwilą ukazania się jej nad krajem i wśród puszcz. Wszystkie barwy i światła, które były tłem pierwszej, zachowała i druga, tylko ogromnie pomnożone, jaskrawsze (sf. 18!). Stąd ciekawą jest rzeczą, jak niektórzy badacze mogli uznać pierwszą zjawę za wspanialszą od drugiej?!

Przypuszczenie, że pierwsza jest bardziej wzniesiona, a więc doskonalsza, bliższa idei platońskiej, należy odrzucić stanowczo. Wizjoner uświadamia sobie zgoła niejasno odległość, dzielącą go od obrazów, ich wzniesienie. Ma pewne poczucie kierunku w odniesieniu do jego osoby jako punktu stałego. Wizje jawią się przed nim, pod nim, jak np. w śnie-wizji z Rp. IV, P. 4, gdy patrzy na Popiela oczyma Wandy, nad nim, jak w wizji Wandy z Rp. I, P. 1, gdy utożsamia się z Popielem. Natomiast sam poeta nie umiałby określić wzniesienia się wizyj w jakiejś dokładniejszej mierze. Gdyby zresztą poeta takie wzniesienie wyjątkowo odczuwał i podkreślił, wówczas nie byłoby to pozbawione znaczenia.

Dodajmy jeszcze jeden dowód przeciwko istnieniu dwóch postaci: stosunek wizjonera do „umiłowanej" z wizji oparty jest na niemniej zapewne głębokich podstawach uczuciowych, niż do nieco realniejszej kochanki. A widzieliśmy nawet, że uczucia dla niej osiągają olbrzymie natężenie. więc wierność dla tej jedynej ulega w tymże stopniu skondensowaniu. Prozaiczny badacz wręcz obraża poetę-wizjonera przypuszczeniem, że w chwili najwyższego spotęgowania miłości względem „Królowej" — skoro tylko na kilka sekund zniknęła z pola widzenia — on ściga tęsknotą, prześladuje zachwytem jakąś drugą"! Nie! musiałyby pozostać choćby ślady nagłej przemiany wewnętrznej, walki.

To też przyjmujemy, że po płomiennem wyznaniu miłości cudowna postać tylko na moment zniknęła, rzecby można, z przyczyny oburzenia, by ukazać się Herowi już bliżej i w całej krasie, jak tego pragnął.

Długo wstrzymywał się autor z jej opisem, więc od połowy sf. 16 po koniec sf. 18 da nam przepiękny jej wizerunek, zapominając nawet o towarzyszącej niewątpliwie temu wspaniałemu zjawisku wizji akustycznej.

Postać uderza bogactwem i plastyką szczegółów, a to świadczy, że na każdym dość długo zatrzymywała się uwaga i uczucie wizjonera (sf. 17).

Płynie ona, podana naprzód „jako komeciana miotła" (w. 132), nad lasami, a później też nad chatami. Sądząc z krótkości wzmianki, wyobrażenia lasu i chat występują tu niedość

wyraziście i tylko wówczas, gdy postać sama nie absorbuje wyłącznie uwagi. Z chwilą jednak kształtowania się szczegółów postaci i tła przestają one zwracać zupełnie uwagę, są przyćmione obrazem wspanialszym. Cóż to za szczegóły odkrywa widzący w tej komecianej miotle“? Jeżeli przyjmiemy ich kolejne natępstwo zgodnie z opisem, to spostrzega on najpierw, że „słońce lecące trzymała nad czołem“ (w. 129), a potem, że „miesiąc srebrny pod nogami gniotła“ (w. 130). Nie jest wykluczone, że w pierwszem spostrzeżeniu słońce ma kształt jasnego krążka, ujęte jest olśniewająco białemi linjami ramion, choć może w tym wypadku słowo „trzymała“ znaczy tyle, co „niosła“ [1]. Wyobrażenie to powstało zapewne pod wpływem Apokalipsy i Wschodu.

Natomiast drugi fragment obrazu nawet tych wątpliwości nie nasuwa, gdyż srebrzyście błyszczące stopy, wsparte na półksiężycu srebrnym — to ściśle złączone z sobą wyobrażenia wizyjne.

Nie wnikamy w to, w jakich wypadkach jawi się poecie charakterystyczny obraz nóg, ale posiada on szczególne zabarwienie uczuciowe. Od tej plamy białej tak bije światło, że poza ogólnym zarysem, żadnych szczegółów poeta w niej nie widzi, choć w świadomości jawi się ona znacznie plastyczniej.

Opis poetycki, jak zwykle w podobnych wypadkach, jest prosty i wierny. To też wizja Pani Słowa nie jest stylizowana w opisie dopiero, gdyż ona w widzeniu układa się w obraz święty Matki Bożej. Ten fakt najmocniej mówi o niezwykłem uwielbieniu jawiącej się postaci, o świętości uczuć wizjonera. Czy możemy twierdzić, że postać widzianą utożsamia Słowacki z Matką Bożą? W kształtowaniu się jej wizerunku odnajdziemy wpływ poprzednich pokrewnych obrazów poety, Apokalipsy, malarstwa.

Dalecy będziemy od identyfikowania tej postaci niewieściej z Matką Boską na podstawie akcesorjów wizyjnych: u Słowackiego to oznaczać będzie napewno tylko bardzo wysoki stopień idealizacji, uświęcenia pojęcia czy idei jakiejś. Zarówno takiej stylizacji wizyjnej mogły ulec pojęcia matki, siostry, kochanki. Mogłyby się też one ukazywać w wizjach. Owe białe stopy na półksiężycu są wyrazem największego uwielbienia, najżarliwszej miłości, tak idealnej, jaką dla boskich postaci żywimy. Dlaczego się właśnie takie akcesorja jawią w widzeniu? Przyczyny proste: skłonność wyobraźni Słowackiego i fakt, że chrześcijanin nie zna bardziej idealnej postaci niewieściej nad Matkę Bożą, więc też przedziwnie piękne jej wizerunki są wzorem nawet dla wyobraźni wizjonerskiej, która wzorów potrzebuje.

---

[1] Na korzyść pierwszego przypuszczenia zdaje się przemawiać wykreślony rzut pierwszy w 129: x (Słońce trzymała rękami nad głową).

W wizjach postaci sympatycznych tak wielką rolę gra tendencja kalotropiczna i skłonność do idealizowania, że nawet pierwsza wizja realnej drogiej postaci kobiecej błyskawicznie układać się będzie w kształt święty, w postać Matki Bożej. A w takim momencie nie przestałaby ta wizja niewieścia być dla wizjonera matką, kochanką, czy siostrą, choć odczuwałby ją, zgodnie z widzeniem, jako istotę świętą. Stąd wynika, że proces rozwijania się samorzutnego wizji jakiejś niewiasty w kształt Matki Boskiej uznajemy za pospolity i charakterystyczny dla wyobraźni wizjonera-chrześcijanina, więc nietylko Słowackiego. Z tej przyczyny nie utożsamiamy „córki Słowa" z Matką Boską na podstawie obrazu wizyjnego. a o szerszych podstawach chwilowo nie mówimy, nie wykluczamy zatem i takiej interpretacji tej wizji. Pewna indywidualizacja, niepowtarzanie się obrazów jest znów podyktowana względami artystycznemi.

Wspominaliśmy o wpływach wizyj św. Jana na twórczość wizjonerską Słowackiego. Ale w omawianem widzeniu wiersze (126—128):

... wid... Piękność... córka Słowa,
Pani któregoś z ludów na północy,
Jaką judejscy widzieli prorocy...

nie świadczą, że „córka Słowa" — to Matka Boska, a raczej, że przypomina postać, „jaką" (a nie: „którą"!) widział św. Jan.

Jak zresztą takie fragmenty obrazowe, jak słońce i półksiężyc, służą Słowackiemu do stylizowania obrazów innych postaci, świadczyć może akt V, sc. 1 „Nowej Dejaniry", gdzie ustami Fantazego stawia on na skrzydlatym miesiącu... Idalję, a czoło jej umieszcza „w słońc ognistych gorącu".

Natomiast przypowieść z pisma „Do emigracji o potrzebie idei" zawiera obraz Ojczyzny, podobny do „córki Słowa" i wizji św. Jana, co jest zwany tylko aniołem. Wiersz (133): „Tęcze ją ciągłem oskrzydlały kołem"... zdaje się świadczyć o jakimś ruchu kolistym tęcz. Dalej w 134—136 mówią o kwiatach różnobarwnych, rzucanych napozór rękoma Pani. Ale te ręce i twarz nawet zjawy nie ukazują się zbyt wyraziście, a raczej ona cała jest pełna wyrazu, świetlana i barwna. Tym girlandom kwiatów koralowych i perłowych nie nadajemy symbolicznego znaczenia, gdyż są to barwy najpospolitsze wizyj i ukazują się samorzutnie. Dla obrazów i wizyj Słowackiego charakterystyczny jest trójkąt barw: błękitu - złota - czerwieni. Pojawiać się one zresztą będą w różnych odcieniach.

Sf. 18, Rp. I, P. 1 maluje wręcz nieprześcignione w wizyjnej wspaniałości tło postacj „Królowej", utrzymane w skali tych trzech barw. Mamy więc tu radosny błękit, a po nim falują złote płomienie, zapalają półtony świetlne, jakby na atłasie, drżą i rozlatują się w gwiazdy. Błękit przechodzi w barwę

zorzy, na której łyskają rozsiane złote gwiazdy. Na tem kończy się opis wizji Przewodniczki duchów.

Stwierdzimy jeszcze, że obok wspomnianego trójtonu barw, ważną jest barwa biała, nadzwyczaj jasna, występująca w widzeniach Słowackiego obok złotej, słonecznej, płomienistej, lub zamiast niej. Częstą jest też w jego wizjach zieleń.

Zazwyczaj każdej z tych barw odpowiadają odmienne dźwięki wizji akustycznej, Nawet w ramach jednej barwy zauważymy szereg odcieni w odpowiadających jej dźwiękach. Zatem błękit, jeśli jest odczuty jako niebiosa, brzmi jakby śpiewem skowronka, a jeśli — jako woda, wówczas dźwięcznie szumi. Barwa słoneczna, złota śpiewa harmonją sfer w gwiazdach, grzmi jak piorun w nagłych błyskach ognistych, szeleści, trzaska pożarem w złotych i czerwonych płomieniach.

Zamiast uwag ogólnych, rozproszonych po całej pracy, stwierdzimy wybitnie estetyczny charakter widzeń Słowackiego. Są one odrębną twórczością artystyczną i wspaniale wzbogaciły poezję wieszcza; pozwoliły znaleźć mu nową formę artystyczną we właściwym czasie, dość ściśle zlewając się z dawnemi zdobyczami formalnemi poezji Słowackiego.

II. MISCELLANEA.

Elementy platońskie w „Dworzaninie“ Górnickiego.

Oparcie kultury na filozofji platońskiej wprowadziło — według Burckhardta — humanizm włoski na drugi, wyższy stopień odrodzenia starożytności[1]. W filozofji nowoplatońskiej widzi on najwspanialszy owoc renesansu[2].

Jeśli tak było istotnie, to powstaje odrazu pytanie, czy nasz humanizm zdołał się wznieść na ten drugi, wyższy szczebel renesansu, czy kult Platona odezwał się również u nas i w jakiej postaci. W tem oświetleniu Burckhardta wszelkie, choćby najdalsze, echa platonizmu w kulturze Polski z doby złotego wieku wydają się szczególnie cenne i godne bacznej uwagi.

Kiedyś gruntowne studja rozwiążą i wyczerpią to zagadnienie, bodajże dotąd w szerszej mierze nieporuszane[3]. Z tego, co dotąd możnaby na ten temat powiedzieć, wynika, że o jakimś kulcie Platona trudno chyba u nas mówić w XV i XVI w. Sporadycznie tylko słyszymy o jego nazwisku i utworach. I tak jednym z najstarszych rękopisów Bibl. Jagiellońskiej jest komentarz Chalcidjusza do *Timaiosa*, ongiś własność mistrza Andrzeja Grzymały z Poznania z pierwszej połowy XV w.[4]. Bibljografja Estreichera notuje publikacje związane z Platonem dopiero z początków XVII-go w. Na dialogu Adama z Łowicza z r. 1507 *De quattuor statuum ob assequendam immortalitatem contentione* znać wyraźny wpływ platońskiej filozofji[5]. Z tego

---

[1] J. Burckhardt *Kultura Odrodzenia we Włoszech*, Kraków 1930, str. 222.

[2] Id. ibid. str. 592.

[3] Nieco szczegółów znajdujemy oczywiście w nieprzepłaconej *Hist. Uniw. Jag.* Morawskiego, a także prof. Kot często o te sprawy zahacza w swojem cennem studjum o *Wpływie starożytności klasycznej na teorje polityczne A. Frycza z Modrzewa*. Rozp. Wydz. Hist.-filoz. 54.

[4] Morawski, l. c. I, 434.

[5] Id. ibid. II, 123—4 i Br. Nadolski *Nauczanie greczyzny w Polsce w XVI wieku*, Lwów 1930, str. 5.

też stanowiska należałoby ten dialog dokładnie zbadać. Rola pośrednika w recepcji elementów platońskich i nowoplatońskich przez naszych humanistów przypadła przedewszystkiem Kallimachowi. Utrzymywał on bliższe stosunki z Akademją florencką, korespondował z jej mistrzem Marsiliem Ficino, który go bratem w Platonie nazywał i przesyłał mu swoje pisma, aby niemi przyjaciół obdarzył. W ten sposób dotarł do Polski jego traktat nawskroś platoński *De lumine*.

Kopernik określa planety według *Timaiosa* we wstępie do 5-tej księgi swego głównego dzieła i źródło to w tekście wyraźnie cytuje. Zahaczał też o Platonowe *Prawa* J. Przyłuski. Natomiast nie można brać zbyt na serjo tego, co o greckim filozofie opowiada za swoim czeskim wzorem M. Bielski w *Żywotach filozofów* a jeszcze mniej wymysłów Reja o Platonie w *Wizerunku* (rozdz. VIII). Że „Akademia padewska miedzy Polaki“ założona przez Wojciecha Kryskiego [1] zajmowała się zagadnieniami platońskiemi — można przypuszczać, ale bliższych dowodów dotąd brak [2]. O „snach Platonowych“ wspomina w *Brodzie* J. Kochanowski, Platonowe *Prawa* i *Rzeczpospolitą* przytacza nieraz Frycz [3] zna go i Orzechowski, odblaski platońskich myśli przebłyskują z Sępowych sonetów i pieśni [4]. W złotym wieku spotykamy się również często z pomysłami o zabarwieniu przypominającem greckiego mistrza, które dostają się do Polski drogą okólną, przez studjum platonizujących pisarzy greckich (jak Plutarch) lub rzymskich (jak przedewszystkiem Cicero). Nie można też pomijać różnych odmian petrarkizmu platonizmem wyraźnie podszytego.

Górnicki jest jednym z niewielu naszych humanistów mocno platonizujących. Jego praca nad *Dworzaninem polskim* opierała się na studjum autorów silnie związanych z Platonem a więc przedewszystkiem samego Castigliona, następnie Cicerona, Plutarcha i Ficina [5] oraz studjum samegoż Platona w Ficinowych przekładach. Mając tu na oku platońskie elementy w *Dworzaninie* musimy oczywiście najpierw starannie oddzielić ich rozległą skalę przyswojoną polszczyźnie wprost z Castiglionowego pierwowzoru. Ten wkład platonizmu w polską parafrazę, ilościowo i jakościowo nad heterogenicznym platonizmem bardzo poważnie górujący, tutaj nas nie obchodzi, niemniej jednak siłą rzeczy na plan pierwszy się wysuwa.

---

[1] *Dworzanin polski*, wyd. Bibl. Nar., str. 21 w. 4—5 i wstęp str. LV.

[2] Windakiewicz *Padwa*, Przegląd Polski 1890/91, III, str. 566—7.

[3] Por. Kot *Wpływ starożytności klasycznej na teorje A. Frycza* passim — i tenże *A. Frycz Modrzewski*, wyd. 2-gie, str. 248.

[4] Dodać tu warto, że program Akademji Zamojskiej obejmował też studjum *Parmenidesa* Platonowego. Por. Nadolski l. c. str. 23.

[5] Por. ustęp o źródłach *Dworzanina* we wstępie do wydania w Bibl. Nar., str. XLIX—L oraz szkic *Cicero w Dworzaninie* (w tomie *Prac polonistycznych* poświęconym prof. Łosiowi, Warszawa 1927) a wreszcie *Uwagi o jęz. polskim w Dworzaninie (Studja staropolskie*, Kraków 1927).

Wydanie *Dworzanina* w Bibl. Nar. skrzętnie notuje w przypisach nawet drobne odchylenia od tekstu włoskiego pierwowzoru i na tej podstawie można bez większych trudności oznaczyć przy pomocy krytycznego wydania oryginału *Dworzanina* platońskie składniki parafrazy Górnickiego przejęte z Castigliona [1]. O wiele jednak dla nas cenniejszem jest stwierdzenie w *Dworzaninie polskim* takich wątków platońskich, które Górnicki skądinąd, a nie z Castigliona, do swej parafrazy zaczerpnął. We wstępie do wydania jego dzieła i w przypisach do tekstu pobieżnie a nieraz raczej hipotetycznie zwracałem uwagę na tego właśnie rodzaju związki z Platonem. Problem ten jednak zbyt jest ważny, aby na tem można było poprzestać. Należy więc rozpatrzeć szczegółowo elementy platońskiej i nowoplatońskiej myśli w *Dworzaninie polskim* wyłączając to, co weń weszło z włoskiego pierwowzoru.

Na pierwsze miejsce wysuwają się wzmianki o Platonie i jego dziełach pochodzące od samego Górnickiego. Pod tym względem szczególnie ważnym jest wstęp do księgi pierwszej, gdzie drobne uwagi o charakterze filologicznym dowodzą szerokiego oczytania naszego humanisty w greckim mistrzu. Więc najpierw zaznacza Górnicki, że pominął ustęp z Castigliona „o tem, jako sie Sokrates przeciwko Alcibiadowi zachował, o czym Plato *in Convivio de amore* pisze [2]. Castiglione, pisząc o tem [3], ani tego źródła ani autora nie wymienia. Nieco dalej zaś [4] tak powiada Górnicki:

„Na ostatek co owo mówi: *Perchè quei vivi spirti che escono per gli occhi* etc., co Kastiglio wziął z Platona i Kommentarza *Marsilii Ficini in Convivium de amore, ex quarto capite orationis septimae*, tegom ja tak nie kładł, jako tam stoi, boby to dobrze nigdy nie było (mówię tak, jako rorumiem), alem włożył to na tym miejscu, co wniść mogło i dać sie rozumieć“.

Prócz tych pism platońskich, znanych sobie, wymienia Górnicki następnie inne jeszcze, kiedy powiada we wstępie:

„...gdzie mówi pan Derśniak, że *virtus doceri non potest*, co wziął Kastiglio *ex Platonis Protagora*, powiedziało sie troszkę inaczej“ [5]

a wreszcie stwierdza, że opuścił szereg wyrażeń,

„co wszystko wziął *ex Phaedro Platonis*, gdzie Plato mówi *de pennis* i przywodzi to *simile* o dziecięcych zębach, jako sie z boleścią wydzierają z dziąsł“ [6].

---

[1] Pod tym względem szczególnie cenne jest drugie wydanie Ciana, Firenze, Sansoni 1916 i zapewne też ostatnie (3-cie), którego bliżej nie znam.

[2] Str. 11—12.

[3] Wyd. Ciana III, 45, w. 3—9.

[4] Str. 12, w. 9—16.

[5] Str. 13, w. 6—9. Jeszcze obszerniej rozwija Plato tę sprawę w *Menonie*.

[6] Str. 13, w. 17—20.

Niżej nieco składa też dowód, że znanym mu też był *Alcibiades prior*[1], którego zresztą później nie przyznano Platonowi. Widocznie doskonale we wszystkich tych dialogach się orjentował. Jak więc z jego własnych słów wynika, znał on *Ucztę*, *Protagorasa*, *Fajdrosa*, pseudoplatoński dialog *Alcibiades prior* oraz komentarz Ficina do *Uczty*. Na Platona powołuje się też Górnicki później w przedmowie do Seneki *Rzeczy o dobrodziejstwach* a w *Rozmowie o elekcyjej*[2] wymienia *Protagorasa* i na jego podstawie obszernie opowiada baśń o Prometeuszu i Epimeteuszu.

Tyle szczegółów odnoszących się do naszego tematu można wydobyć ze wstępu do *Dworzanina* czerpiąc je niejako z ust samego Górnickiego. Ich ścisłość nietrudno stwierdzić przy pomocy tekstów.

Zasiąg platońskiej myśli w *Dworzaninie polskim* nie ogranicza się jednak do tego, co w tym zakresie przejął Górnicki od Castigliona i tego, co sam o tych sprawach powiedział. Już samo jego powiedzenie:

„patrząc ja na te miejsca w autorach, z których co wziął Kastiglio, takem pisał, jako ku wyrozumieniu Polakowi najłatwiej było“[3].

dowodzi, że nawet te Castiglionowe „Platoniana“, w zakres spolszczenia wciągnięte — podlegały w ciągu pracy nad przekładem ustawicznej konfrontacji z tekstami platońskiemi. Wynika stąd, że znajomość Platona niekoniecznie ograniczała się do jego dialogów wymienionych we wstępie, ale mogła też objąć inne jeszcze pisma z tegoż zakresu, przez Górnickiego we wstępie niecytowane.

Jako prawdziwy humanista Górnicki znał niewątpliwie greczyznę, ale Platona dzieła studjował zapewne w świetnych przekładach Ficina, których doskonałość podziwiał i stawiał sobie za wzór niedościgniony[4]. Należałoby oznaczyć bliżej wydanie, którem się Górnicki mógł posługiwać. Posiadał prawdopodobnie własny egzemplarz dzieł Platona w przekładzie Ficina[5]. Może miał pod ręką wydanie weneckie z 1556 p. t. *Omnia divini Platonis opera tralatione Marsilii Ficini... Venetiis 1556* — bliżej mi znane.

Szukając na podstawie tego wydania refleksów myśli platońskiej w *Dworzaninie polskim* zatrzymujemy naszą uwagę w myśl tego, co wyżej o tem powiedziano, na różnego rodzaju

---

[1] Str. 14, w. 8—9 („co wziął *ex Platonis Alcibiade priore*“).

[2] Górnicki: *Dzieła wszystkie*, Warszawa 1886, III, str. 105—6 i nast.

[3] Str. 13, w. 2—4. W wydaniu Bibl. Nar. są tu dwie omyłki druku: *autorzecz* — zam. *autorzech* i *takiem* zam. *takem*.

[4] Na str. 15, w. 3—4 pisze: „*Libri del Cortegiano* tak się przełożyć nie mogą, jako Marsilius Ficinus Platona przełożył“.

[5] Spis zachowanych książek z bibl. Zyg. Augusta podany przez K. Hartleba *(Bibljoteka Zygmunta Augusta*, Lwów 1928), dzieł Platona nie wymienia.

dodatkach i uzupełnieniach Castiglionowego tekstu. Jest ich niemało dłuższych i krótszych, czasem zupełnie nieznacznych, paruwyrazowych, które w przypisach do wydania tekstu w Bibl. Nar. wcale dokładnie oznaczono.

Idąc za biegiem parafrazy znajdujemy na str. 99 passus, w którym sam Górnicki na odpowiedni dialog Platona wskazuje. Castiglione pisze tak:

„Peró ben dice Socrate appresso Platone, maravigliarsi che Esopo non abbia fatto uno apologo"...[1]

U Górnickiego zaś czytamy tutaj (w klamry ujmuję dodatki do tekstu Castiglionowego):

„A przeto dobrze ono mówi Sokrates *in Platonis [Phaedone]* około rozkoszy a boleści, [iż one pospołu człowiekowi nigdy nie przychodzą, ale gdy człowiek jedno z tych przyjmie, tedy i drugie poniewoli wziąć musi]. I powieda tam dalej Sokrates, iż Ezop[2]..."

U Platona w Fedonie tak wygląda odpowiedni ustęp w przekładzie Ficina:

„Socrates: Quam mira videtur, o viri, haec res esse, quam nominant homines voluptatem, quamque miro naturaliter se habet modo ad dolorem ipsum, qui eius contrarius esse videtur. Quippe cum simul homini adesse nolint. Attamen si quis prosequitur capitique alterum semper ferme alterum quoque accipere cogitur, quasi ex eodem vertice sint ambo connexa"[3].

Górnicki więc wtrąca tu nazwę dialogu i cały passus z Fedona wprost powtarza.

Nieco niżej spotykamy dodany przez tłumacza ustęp osnuty na motywie misternej ochrony człowieczego mózgu:

„Wtenczas, kiedy natura szykowała nam zdrowie, pociechy i ine dobra a posyłała to na świat, tegdy niewczasy, choroby i doległości werwały sie zaraz za nimi, jako oto i to, kiedy ona człowieka tworzyła, potrzeba tego było, żeby ten domek, głowa nasza, w której subtylna rzecz — rozum człowieczy — chować sie miał, cienkimi a drobnemi kostkami okryta była. Patrzmyż, jaki wnet niepożytek za tym pożytkiem przyszedł: żadna rzecz tak źle obwarowana nie jest przeciwko razowi a uderzeniu, jako głową"[4].

Castiglione ani słowem o tem nie wspomina. Odpowiedniki znajdujemy w *Timaiosie*, gdzie w parafrazie Ficina czytamy:[5]

„Est autem caput membrum corporis divinissimum, reliquorumque membrorum princeps..."

a nieco niżej:

„caput superne subsistens divinissimi sacratissimique habitaculum",

---

[1] II, 2, w. 33—35 (wydanie Ciana z 1916).
[2] Str. 99, w. 22—25.
[3] Rozdział 3-ci.
[4] Str. 100, w. 15—24.
[5] Wyd. z 1556, str. 481. W przypisach do tekstu w Bibl. Nar. na to źródło nie wskazałem.

a wreszcie:[1]

„Itaque caput ossa raro texere, sed carnibus nervisque quia flexiones non erat habiturum, non fulciverunt. His omnibus de causis caput membris omnibus acutius ad sentiendum prudentiusque, sed imbecillius est constitutum“.

Początek 4-ej księgi *Dworzanina* wydaje się również oryginalną wstawką tłumacza:

„Snać lepiej jest, gdy kogo szkaradzie ganią, niż kiedy mają szczuple chwalić. Bo ten, kto łży a gani, im to z więtszą furyą czyni, tym go ludzie za złośliwszego — a onemu, o kim źle mówi, więtszego nieprzyjaciela rozumieją i przeto pospolicie takowej powieści nikt nie wierzy. Ale kto skąpie chwali, widzi sie tak ludziom, jakoby nie miał co powiedać, bo to rozumieją, że onemu, o kim mówi, jest przyjacielem i radby go wyniósł aż do nieba, ale co? Nie może — prawi — nic naleźć w nim osobnego, czymby go ozdobić i wystawić mógł“[2].

Tymczasem na wstępie do Platonowego *Lysisa* tak powiada Sokrates o przesadnych pochwałach przyjaciela:

„O Hippothales, nec carmina, nec et cantilenas, si quas in amicos composuisti, audire admodum curo: sed qua mente in illos sis, intelligere cupio... Maxime profecto, quam ridiculum est enim, ut quem hic prae caeteris amet, de eius ingenio, quod ne puer quidem dicat, afferre nihil possit... Nam si amicum talem apprehenderis, ornamento tibi erunt laudes eiusmodi, tanquam triumphatori cuidam, cum amicum huiusmodi nactus sis. Sin autem fefellerit, quo maiores illi laudes tribuisti, quo maiorum expers es bonorum, tanto magis etiam ridiculus iudicaberis. Quicunque igitur in comparandis amicis sapit, non prius quemquam eorum laudat, quam ipsorum familiaritatem fuerit assecutus, futura nauque formidat, plerique cum laudari se et extolli sentiunt, fastu tumescunt“[3].

Nie był też — zdaje się — obym Górnickiemu dialog *Politikos*, w parafrazie Ficinowej nazwany *De regno*. Dowodem dwa krótkie wtręty w księdze 4-tej, gdzie mowa o różnych formach rządu. I tak jednem miejscu wtrąca tłumacz taki zwrot:

„pszczoły mają króla innego rodzaju [tak iż go jaśnie znać miedzy drugiemi]“[4].

a w parafrazie Ficina:

„Nunc autem postquam non nascitur rex talis in civitatibus, qualis inter apum examina statim a principio tam corporis quam animi habitu caeteros antecellens“[5].

O parę wierszy dalej dodaje Górnicki passus o królowaniu Saturna, nie znajdujący się u Castigliona:

[„I wonczas, kiedy Saturnus królował, nie kto iny, jedno onże sam bogiem będąc — był pasterzem tak ludzi, jako są dziś ludzie pasterzami bydła“][6].

---

[1] Ibid, str. 491.
[2] Str. 328, w. 1—11.
[3] W przypisach do tekstu na odpowiedniki w *Lysisie* nie wskazałem.
[4] Str, 355, w. 8—9.
[5] *De regno*, wyd Venetiis 1561, str. 152.
[6] Str. 355, w. 15—17.

Plato zaś w tymże dialogu powiada o bajecznych rządach Saturnowych:

„Quod vero de victus facilitate et libertate vitae fertur, ob id est dictum, quod Deus eos pascebat, ipse illorum pastor et custos: quemadmodum homines nunc, quorum natura divinior, brutorum pastores sunt“ [1].

Oczywiście, że te przykłady nie wystarczają, aby oznaczyć cały zakres oczytania Górnickiego w pismach Platona [2]. Do stwierdzonych tu związków możnaby zapewne jeszcze dorzucić zbieżności z innemi pismami Platona np. z *Prawami* [3], przyczem wciągnąćby trzeba w grę także inne dzieła naszego humanisty.

Opierając się więc zarówno na słowach samego Górnickiego jak i na analizie tekstu włoskiego i polskiego *Dworzanina* stwierdzamy, że naszemu tłumaczowi znane były w parafrazie Ficinowej następujące dialogi Platona lub Pseudo-Platona: *Uczta*, *Protagoras*, *Fajdros*, *Fedon*, *Timaios*, *Lysis*, *Politikos*, *Alcibiades prior*.

Echa Platona w *Dworzaninie polskim* nie ograniczają się jednak do tego, co przeszło doń z oryginału Castigiona i ze studjum tekstów Platonowych. Trzecią warstwę stanowią zabarwione platonizmem refleksy pism Cicerona, Plutarcha i mistrza Marsilja Ficino, który dzieła Platona misternie tłumaczył i subtelnie w duchu nowoplatońskim komentował. Znajomość jego dzieł potwierdza sam Górnicki we wstępie do *Dworzanina*, cytuje go [4] i składa hołd jego przekładom [5]. Odpowiedniki Ficinowych myśli trzeba również łowić przedewszystkiem w dodatkach i uzupełnieniach do Castiglionowego tekstu, bo i ten, w końcowych zwłaszcza ustępach bezpośrednio lub pośrednio wcale obficie czerpie z Ficina. Notuję tu kilka zbieżności [6] cytując tekst Ficina według wydania weneckiego z 1556 lub bazylejskiego z 1561 [7]:

Uderza swoją powagą i etyczną dostojnością dodatek Górnickiego w księdze 4-tej:

„I śmiem to twierdzić, iż prędzej obyczaje złe w ludziech państwo i królestwo każde skażą i wniwecz obrócą, niż nieprzyjaciel gwałtowny, któryby sie z wielkim wojskiem na nie oborzył“ [8].

---

[1] *De regno*, str. 143.

[2] Np. wtrącone na str. 301 *Dworzanina* dwa ustępy można wyprowadzić z *Sympozjonu*, zwłaszcza z rozdz. X.

[3] Że Górnicki mógł znać *Prawa* Platonowe, na to wskazuje passus na str. 375, w. 28 — str. 376 w. 3 zbliżony do wstępu Ficina do parafrazy 7-mej części *Praw*.

[4] Str. 12, w. 11—12.

[5] Str. 15, w. 3—4.

[6] Na niektóre z nich wskazywałem w przypisach do tekstu *Dworzanina*.

[7] *Marsilii Ficini Florentini Opera*... Basileae 1561, 2 vol. foljo.

[8] Str. 375 w. 28; 376, w. 3.

A Ficino również za Platonem zapewne idąc podobnie jak i Frycz w tejże sprawie — we wstępie do 7-mej części *Praw* powiada: „totum reipublicae bonum aut malum in bonis aut malis moribus privatorum... consistere[1].

W końcowych wywodach o miłości pomija pan Kryski wiele ustępów z Castigliona wtrącając w ich miejsce zrzadka parafrazy z Ficina. I tak np. na str. 399 czytamy taki dłuższy ustęp:

[„Naprzód tedy macie to W. M. wiedzieć, iż miłość nic innego nie jest, jedno pożądanie piękności, a piękność nietelko ta jest, która w rzeczach kształtownie urodzonych abo złożonych, albo uczynionych ma swe siedlisko, ale i dusza nasza, cnotami ozdobiona, jest dziwnie piękna i zgodne głosy abo dźwięki swą cudność osobną mają – tak iż trojaka piękność jest na świecie] a wszytka z dobroci Boskiej płynie: [jedna rzeczy widomych, którą oczyma uznawamy, a dwie niewidomych, z których jednej uszyma a drugiej myślą dochodzimy. Gdyż tedy jedno tym trojem: myślą, widzeniem a słuchem — użyć cudności możem, a miłość jest pożądanie piękności, toć bez pochyby miłość na myśli, na słuchu a na widzeniu zawdy przestawa a inych smysłów wszystkich do użycia cudności nie potrzebuje"] [2].

Z wyjątkiem zwrotu „a wszytka z dobroci Boskiej płynie", wyjętego z opuszczonych wersetów Castigliona, jest to parafraza z Ficinowego komentarza do *Uczty*, gdzie znajdujemy źródło tego ustępu:

„Cum amorem dicimus, pulchritudinis desiderium intelligite. Pulchritudo vero gratia quaedam est, quae ut plurimum in concinnitate plurium maxime nascitur. Ea triplex est, siquidem ex plurium virtutum concinnitate in animis grata est. Ex plurium colorum linearumque concordia in corporibus gratia nascitur. Gratia item in sonis maxima ex vocum plurium consonantia. Triplex igitur pulchritudo: animorum, corporum atque vocum. Animorum mente cognoscitur, corporum oculis, vocum auribus solis percipitur. Cum ergo mens, visus, auditus sint quibus solis frui pulchritudine possumus, Amor semper mente, oculis, auribus est contentus. Quid olfactu? quid gustu? quid tactu opus est" ?[3].

Oto inne jeszcze drobne wtręty do *Dworzanina* mające swe odpowiedniki w komentarzu Ficinowym do *Uczty* a nie w tekście Castigliona:

Górnicki:	Ficino:
[„a myślą uznawając ślachetność dusze onej, która tak piękne ciało sprawuje"] [4]	„Gratus quidem nobis est mos verus et optimus animi, grata corporis speciosi figura, grata vocum concinnitas... Atque haec ipsa, seu virtutis, seu figurae, sive vocum gratia... pulchritudo rectissime dicitur" [5]

[1] Str. 399, w. 12 — str. 400, w. 2.
[2] IV, 52, w. 4: „che è un flusso della bontà divina".
[3] Or. I, cap. 3.
[4] Str. 413, w. 11—12.
[5] VI, 2.

„jedno chcenie rzeczy poczciwych, [jedno niechcenie rzeczy obrzydłych] u obojga będzie“ [1]

„se due insieme si amano... sempre si quardano dalle disoneste cose“ [2]

„ta piękność,... która ani tego [przyrównania doszła, jakie jest świece do słońca]... jest prosto cień jakiś piękności [4]

„lasci una semplice e pura luce a similitudine di quella luce, che si sta nella ruota del Sole“ [3].

Drobiazgowa analiza porównawcza wszelkich odchyleń polskiej parafrazy od oryginału Castiglionowego, zestawionych z odpowiedniemi miejscami w tekstach Platona i pismach Ficina — pozwoliłaby zapewne stwierdzić niejedną jeszcze zbieżność i zależność myśli, poglądów i motywów. Przytoczone tu na ten temat uwagi wystarczą chyba, aby przyznać, że *Dworzanin polski* jest w naszej kulturze złotego wieku bardzo wybitnym przejawem kultu Platona, opartym na rozległem studjum pokaźnego szeregu platońskich i platonizujących tekstów. Wracając zaś do tego, co się powiedziało na wstępie, należy na podstawie powyższych uwag włączyć *Dworzanina* naszego do tej drugiej, wyższej sfery humanizmu, o której pisze Burckhardt w swej monumentalnej pracy. *Roman Pollak.*

L. Domenichi w „Facecjach Polskich“.

(Paralele III) [5].

1.

Staropolska literatura facecjonistyczna, mogąca pochlubić się pozycjami takiemi jak „Fraszki“ Kochanowskiego, jak „Ogród Fraszek“ Potockiego, jak zbiory i zbiorki Reja, Szarzyńskiego, Pudłowskiego, Kochowskiego, Naborowskiego i wielu innych, nie doczekała się dotąd wyczerpującego studjum, na jakie w całej pełni zasługuje. A przecież dziedzina to naprawdę interesująca i dla swych walorów estetycznych i dla swego osobliwego znaczenia kulturalnego. Gdzie jak gdzie, ale w fraszkach polskich wierszowanych i prozaicznych, towar przywoźny, niejednokrotnie ogólno - europejski, otrzymywał plombę czy wprost pieczątkę swojskości, stawał się wyrobem krajowym do tego stopnia, iż w tej czy owej anegdocie, prawiącej o dobrze znanym królu, hetmanie, biskupie, trefnisiu, niepodobna nam bez specjalnych poszukiwań dostrzec nalotu obcego, jakkolwiek anegdota ta na króla Zygmunta lub Stańczyka przenosi to, co gdzieindziej do Alfonsa Arragońskiego czy Gonelli przyrosło.

[1] Str. 414, w. 7—8.

[2] Cytuję w przekładzie włoskim tegoż Ficina ed. di Rensi Lanciano, Carabba 1914, str. 23—4.

[3] Str. 417, w. 22—24.

[4] Ficino Sopra lo Amore, ed. Reusi VI, 17.

[5] Ob. „Ruch literacki“ Warszawa 1930. R. V str. 169 i 265.

Klasycznym przykładem tych zjawisk są anegdoty u Górnickiego rzekomo czy naprawdę krakowskie o królu Starym i pierścieniach, o dworzaninie-czarnoksiężniku, o hetmanie Tarnowskim i gospodyni głuszce, z których druga z „Sowizrzała“ się wywodzi, trzecia zaś na odpowiednik w „Hansie Clawercie“ B. Kruegera, „Narrenbuchu“ od „Dworzanina“ późniejszym a czerpiącym ze wspólnego z nim źródła. Anegdotę tę, jako wypadek, który u Lourse'a się miał wydarzyć, słyszałem przed paru laty z ust człowieka, który ze zdziwieniem dowiedział się, iż jego „kawał“ opowiadano sobie u nas już w czasach jagiellońskich.

I właśnie ze względu na to, że facecja staropolska operowała chętnie imionami dobrze znanych osobistości, i że przetrwała po dzień dzisiejszy, studjum jej zapowiada niezwykle interesujące rezultaty. W orbitę swych rozważań wciąga ono nietylko literaturę pisaną, ale również tradycję ustną, co większa, pozwala dotrzeć do tego, co możnaby nazwać atmosferą kulturalną czy literacką w. 16 i 17., do tego, co w kołach „dobrych towarzyszów“ epoki Rejowskiej, lub w gronie wesołych sąsiadów Kochowskiego czy Potockiego opowiadano sobie o wybitnych osobistościach, wokół których krystalizowały się przywożone z Włoch czy Niemiec humorystyczne szczegóły. Jednem słowem studjum o staropolskiej literaturze facecjonistycznej stać się może przepysznym rozdziałem z dziejów dawnego obyczaju, ukazującym, w jaki sposób absorbował on elementy obce i przetwarzał je na rodzime.

Ale chociażby tylko ograniczyć się do dziedziny wyłącznie literackiej, gra tutaj warta jest świecy, wszak wśród fraszkopisów spotykamy nazwiska największych luminarzy, Rejów, Kochanowskich, Potockich, przyczem fraszki, figliki, facecje, apoftegmaty należą niejednokrotnie do najlepszych ich utworów. Odpowiedź na pytanie, co przejęli oni od obcych i co z tego zrobili, decyduje niejednokrotnie o ich oryginalności, ukazuje ich fizjognomję pisarską, określa ich pozycję w rozwoju piśmiennictwa polskiego. Racje te są tak jasne i oczywiste. że trudno o nich mówić bez obawy prawienia komunałów, a jednak przemilczeć ich niepodobna, dziedzina bowiem studjów nad facecją staropolską od lat leży odłogiem.

2.

Refleksje te uporczywie narzucają się zarówno przy lekturze „Dworzanina“ jak — i to w stopniu jeszcze wyższym — przy czytaniu najdawniejszych, obok Górnickiego, prozaicznych „Facecyj Polskich“. Spory ten tomik, wielokrotnie tłoczony w ciągu w. XVII i XVIII przedrukował z najwcześniejszej zachowanej edycji z r. 1624 A. Brückner, przedruk ten jednak, obfitujący w nieusunięte przez wydawcę błędy, rychło został

wyczerpany, czem może tłumaczy się okoliczność, że jego pojawienie się nie ożywiło zainteresowania się fraszkopisarstwem staropolskiem [1]. Co osobliwsza, nawet o samych „Facecjach polskich" wiemy dzisiaj niewiele więcej ponad to, co wydawca o nich przed laty trzydziestu powiedział, nie znamy więc ani 1⁰ daty zaginionego wydania pierwszego, ani 2⁰ autorstwa, ani 3⁰ źródeł, ani 4⁰ stosunku do innych zbiorów fraszek czasów jagiellońskich i późniejszych, ani wreszcie 5⁰ walorów estetycznych rozpatrywanego dziełka. Oczywiście, o każdem z tych zagadnień pisano cośkolwiek, do wyczerpującego ich jednak wyświetlenia bardzo jeszcze daleko. Odsyłając czytelnika do starannej bibljografji tej sprawy w książce K. Badeckiego [2], zaznaczyć muszę, że w notatce obecnej nie chodzi mi o roztrząsanie wszystkich pięciu wymienionych problemów, pragnę w niej natomiast zająć się tylko częścią trzeciego z nich, kwestją źródeł, przyczem z konieczności wypadnie potrącić również o walory „Facecyj" artystyczne.

Źródła „Facecyj" zresztą są lepiej znane aniżeli zagadnienia ościenne. Zajął się niemi, z racji pokrewieństwa tematycznego „Facecyj" z „Figlikami" Reja J. Chrzanowski i wykazał, iż kilkadziesiąt pozycyj naszego zbioru poszło z ulubionych w w. XVI dzieł Poggia, Bebela, Gasta i Hulsbuscha [3]. Wywody te zaakceptował Brückner, zaznaczając we wstępie do przedruku, iż około 80 facecyj autor ich przejął z Gasta „Convivalium sermonum liber" (1543), około 40 z Hulsbuscha „Silva sermonum iucundissimorum" (1568), 10 z „Dekameronu", kilka wreszcie z „Directorium vitae humanae" Jana z Kapri. Nie zdając sobie jeszcze podówczas sprawy z tego, że „Facecje" powstały w siódmem dziesięcioleciu w. XVI, odwołał się nadto do zbiorków takich, jak Frischlina „Facetiae selectiores" (1602) i Sommera „Emplastrum Cornelianum" (1609). Jeśli do tego dodać pokrewieństwo dwu facecyj (Nr. 30 i 39) z analogicznemi anegdotami w „Dworzaninie", oto będzie wszystko, co o genealogji „Facecyj Polskich" wiemy. Na podstawie tych zestawień utarł się pogląd, ostatnio sformułowany w Brücknera „Dziejach kultury polskiej", że zbiorek nasz jest produktem

---

[1] Facecje Polskie z roku 1624. Wydał A. Brückner, BPP. Nr. 41, Kraków 1903. Wydawca zachował błędy pierwodruku, nie ostrzegłszy czytelnika o trudnościach, które tekst nastręcza. Najwięcej zawiera ich Nr. 2, jak widać z przytoczonego dalej tekstu, w którym niezbędne uzupełnienia ujmuję w klamry. Zdanie na str. 40 powinno brzmieć „o zakład idzie... kto *kogo* (Br: *go*) nie ścignie"; na str, 49, żołądek żywność *uwarzy* (nie: *uważy*); str. 61. „quaestus szkarady" (nie *szarady*); str. 110 „nie leczysz" (nie *uleczysz*); str. 120 „mędrszabyś ty nad (nie: *na*) tego pana była"; str. 133 owa (nie: owi) woleli szwankować"; str. 185 „zje kusik" (nie *kucik*, co wydawca podaje jako *kocik*), itd.

[2] Literatura mieszczańska, Lwów 1925, str. 97—118.

[3] Facecje Mikołaja Reja (odb. z Rozpr. A. U., Wydz. filol. XXIII), Kraków 1894.

literatury niemiecko-łacińskiej, na grunt polski w epoce jagiellońskiej przeszczepionym. By rzecz całą wyświetlić, trzebaby napisać o niej osobne, i to spore, studjum oparte na znajomości dziejów facecji łacińskiej w epoce renesansu[1] już teraz jednak pogląd utarty można znacznie zmodyfikować.

Przy innej mianowicie sposobności wykazałem, że 14 facecyj pochodzi z „Dekameronu", przyczem ze sposobu spolszczenia nowel Boccaccia widać, iż Anonim, jak autora będę nazywał, znać je musiał w oryginale[2]. Ale to bynajmniej nie wszystko, już bowiem pobieżne przejrzenie jego dzieła dowodzi, że z językiem włoskim i życiem włoskiem był on spoufalony. W tekście tedy „Facecyj" spotyka się wyrażenia włoskie w rodzaju „kazał ono dziecię alikanto (all' incanto, z licytacji), jako Włoszy zowią, przedać" (str. 104), imiona włoskie (w facecji o „potestacie" (podesta) i madonnie Biance, str. 127), dziwiącą wydawcę (str. 13) wzmiankę o Sannazaro, facecje wreszcie o Polakach we Włoszech, ku zdumieniu uczonych lekarzy zdrowiejących od grochu (str. 113) itd. itd. Na szczegóły te dotychczasowi badacze źródeł „Facecyj" nie zwrócili uwagi, opierając się zaś głównie na materjałach, zebranych przez H. Osterley'a (w cennych przypisach do „Gesta Romanorum", do Paulego „Schimpf und Ernst" i Kirchhofa „Wendunmuth"), który zbiorów włoskich dziwnym trafem nie wyzyskał, przeoczyli fakt, iż „Facecje" związane są z literaturą włoską silniej, niżby się to mogło wydawać.

Wiązadeł tych prócz „Dekameronu" było kilka — jednemu z nich przyjrzeć się warto nieco uważniej.

3.

Jest niem oczywiście Domenichi. Nazwisko tego dworzanina Medyceuszów i Gonzagów (1515—1564) spotyka się niekiedy w historjach literatury włoskiej, po bliższe jednak o nim wiadomości sięgnąć należy do Tiraboschiego lub specjalnych bibljografij nowelistyki włoskiej. Pierwszy prawi o zdumiewającej płodności Domenichiego jako tłumacza pisarzy antycznych i renesansowych (Ksenofont, Polybios, Paweł Diakon, Lukian, Boecjusz, św. Augustyn, Grovio, Alberti etc. etc.), z drugich przekonać się można o niesłychanej popularności Domenichiego jako autora facecyj[3]. Pojawiły się one w r. 1548 jako *Facetie*

---

[1] Por. K. Vollert: Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen des XV u. XVI Jahrhrds. (Palaestra 113), Berlin 1912.

[2] „Pogłosy Dekameronu" (w książce zbiorowej: Szymonowicz i jego czasy, Zamość 1929.).

[3] Tiraboschi; Storia della letteratura, Venezia 1824², VII. 4. pp. 1397—1404. — G. Passano: I novellieri italiani in prosa... Torino 1872², I. 245.39. — Ostatniemi czasy pojawiły się: A. Wesselsky: Italienischer Volks und Narrenwitz. Fazetien und Schwänke aus 3 Jahrhunderten, München 1912;

et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni et nobilissimi signori i, od daty tej począwszy, pojawiały się co lat parę, nieraz w tym samym roku kilkakrotnie, aż do końca stulecia a nawet i dalej (1550, 1562, 1563, 1564, 1565, 1574, 1584, 1588, 1593, 1599, 1609 itd.), przyczem już w r. 1566 doczekały się, w Lyonie, wydania francusko-włoskiego. Po śmierci autora przedrukami zajmował się Tomaso Porcacchi, obok zaś przedruków całego dzieła pojawiały się równocześnie wybory, obejmujące po kilkadziesiąt fraszek.

Domenichi, który nadmiernem poszanowaniem własności literackiej nie grzeszył (prowadził o to głośny spór z Donim), przyznał się już w wydaniu pierwszem, iż dzieło swe oparł na rękopiśmiennej kollekcji, otrzymanej od przyjaciela florenckiego (zapewne chodzi tu o „codice Magliabechiano", znany Castiglionowi, drukiem ogłoszony w „Scelta di Curiosità Letterarie" Nr. 138), uzupełnił ją zaś „con alcune facetie parte per me raccolte da diversi autori, et parte udite da alcuni amici miei". Owi „diversi autori", to facecjoniści łacińscy, Poggio, Bebel, Gast i wielu innych, dzięki czemu facecja niemiecka, między innemi sowizrzalska, zdobyły we Włoszech prawo obywatelstwa.

Z biegiem lat skromna edycja z r. 1548 poczęła rozrastać się stopniowo i nieco przekształcać zewnętrznie. Autor, który przekład Kalwina odpokutował zatargiem z św. inkwizycją i więzieniem, odrzucił, jak się zdaje, facecje o zabarwieniu antykościelnem, dodając wzamian nowe, mniej podejrzane. W r. 1564 zbiór wzrósł o nową księgę siódmą, następnie o zbiór facecyj Porcacchiego. O metamorfozach tych zresztą, jakkolwiek nie są one, jak się okaże, obojętne z punktu widzenia „Facecyj polskich", nic bliższego pewiedzieć nie umiem, za punkt wyjścia obieram jedynie dostępny mi pękaty tomik o czterystu przeszło stronicach, dość niedbale tłoczony. „In Fano, appresso Pietro Farri, 1593", obejmujący kilka tysięcy przeróżnych facecyj, żartów, krótkich nowelek itp. Nosi on długi tytuł: „Facetie, motti et burle de diversi signori et persone private. Racolte per M. Lodovico Domenichi. Con una nuova aggiunta di Motti, racolti da M. Tomaso Percacchi"...

Po przejrzeniu owego tomu okazało się, iż zawiera on 38 facecyj, zgodnych z wersją polską. Są to:

---

tomik w serji "Classici del ridere", wreszcie E. Storera: The Facetiae of Poggio and Other Medieval Story-tellers, London, Routledge. Z wydawnictw tych tylko ostatnie było mi dostępne.

Przy sposobności miło mi wyrazić serdeczną wdzięczność PP. Dr. W. Borowemu, Dr. M. Brahmerowi i X. Dr. L. Zalewskiemu. Gdy ostatni użyczył mi ze swych cennych zbiorów egzemplarza „Facecyj" Domenichiego, dwaj pierwsi dostarczyli mi, z Londynu i Rzymu, cennych informacyj bibljograficznych, o które zdala od ośrodków pracy naukowej niesłychanie trudno.

Nr.	2.	Jakich ludzi na świecie najwięcej Dom pp.	92
„	11.	O żydzie, co czekał ogolenia brody	47
„	16.	O żaku co kaszę zjadł	307
„	20.	Który członek u człowieka najzacniejszy	44
„	27.	Fortel na złą żonę	165
„	34.	Łakomca oszukanie	112
„	45.	O dwu wędrownych Włochach	45
„	47.	Złej żenie pokuta	47
„	49.	O weneckim książęciu	266
„	50.	Na chełpliwego	176
„	52.	O astrologach	257
„	63.	Co opończe pożyczał	184
„	68.	O Sokratesie	90
„	69.	O Stańczyku co przed pannami plugawie rzekł	89
„	73.	O złodzieju co wlazł do pijanice	59
„	74.	O dwu co się na rękę wyzwali	418
„	75.	O ziemianinie co króla prosił o starostwo	76
„	76.	O niezgodzie piękny przykład	402
„	77.	O babie co na pana złego Boga prosiła	?
„	79.	Żona kłopot	33
„	81.	O prokuratorze co mnichem został	98
„	84.	O Hiszpanie co się do dziecięcia przyznać nie chciał	183
„	86.	O Polaku co się w okręcie wiózł	85
„	88.	O studencie co mnichem został	28
„	92.	Na medyka nieuczonego	152
„	108.	Co wzrok nalepiej naprawia	83
„	114.	O złodziejach co kram wyłupili	177
„	122.	O Włochu bezpiecznym	268
„	124.	O dwu profesorach	421
„	127.	O jednym co przedeń kości nakładziono	103
„	132.	O jednym co stękał	76
„	133.	Która kupia nacięższa	54
„	139.	Co żony przeciw wodzie szukał	54
„	141.	Jako żona męża w pole wywiodła	107
„	151.	O paniej co na odpust chodziła	228
„	163.	Co wilka ożenić radził	163
„	168.	O błaźnie co za piecem spał	173
„	177	O błaźnie co opatowi dał w gębę	286

4.

W wykazie tym podałem te wszystkie facecje ze zbioru naszego anonima, których pierwowzory dały się odnaleźć w Domenichim. Obecnie rzecz całą należy nieco sprecyzować, biorąc pod uwagę z jednej strony to, co wyżej powiedziałem o historji wzrostu kolekcji włoskiej, z drugiej zaś pewne podstawowe cechy facecji jako rodzaju literackiego.

Pomieściłem tedy tutaj facecję Nr. 77, jakkolwiek odpowiednika włoskiego w edycji z r. 1593 nie odnalazłem, dlatego że przekład jej z Domenichiego wydrukował Storer, z wydania r. 1562 mnie niedostępnego. Prawdopodobnie jest to jedna z pozycyj, które figurują nie we wszystkich przedrukach. Facecja ta, jak wiadomo, należy do kręgu anegdot bardzo popularnych w średniowieczu; wywodzi się ona z Valeriusa Maximusa (6. 2. extr. 2) a powtarza we wszystkich zbiorach „przy-

kładów“ średniowiecznych, w „Gesta Romanorum“ (c. 53), u Wincentego z Beauvais itd. itd. To samo zaś da się powiedzieć o facecjach 73, 133, 139 i paru innych, należących do żelaznego repertuaru „przykładów“, cytowanych z upodobaniem przez kaznodziejów średniowiecznych, od czasów zaś Poggia czy Bebela powtarzanych przez wszystkich facecjonistów. Ponieważ, jak wspomniałem, Domenichi bez ceremonji czerpał ze zbiorów swych poprzedników, tłumacząc ich dosłownie, Anonim zaś polski częściej swobodnie parafrazował lub przerabiał niż tłumaczył, stąd w wypadkach przytoczonych i innych niepodobna rozstrzygnąć, czy wersja jego idzie za tekstem włoskim czy łacińskim.

Zjawisko to można zilustrować dowolną ilością przykładów. Prof. Brückner przytoczył jako pierwowzór, z którego facecja 16 została „dosłownie przetłumaczona“, historyjkę Sommera “von einem der dem Kind das Musz gefressen“. Pomijając już to, że zbiór Sommera pojawił się dopiero w r. 1609, z poglądem tym trudno się zgodzić poprostu dlatego, że facecję o żebraku, porywającym kaszę z rąk karmiącej kapryśne dziecko wieśniaczki, ma również Domenichi, przyczem wersje włoska i niemiecka pokrywają się z sobą dosłownie, polska zaś od obydwu się różni brakiem inscenizacji, opisu podróży przez wieś, gdzie dany wypadek zaszedł. Przypuszczam zresztą, że Niemiec przełożył tu Włocha, tylko Domenichi bowiem opowiada, iż facecję zawdzięcza Pontanowi, który był świadkiem zdarzenia. To samo dotyczy facecji 34, w wersjach identycznych pojawiającej się u Domenichiego i Hulsbuscha, u których sprytny oszust podrzuca liczmany na jarmarku frankfurckim, od oszukanego zaś kupca uwalnia się pogróżką, że zwróci się do sędziego, gdy Polak obydwa te szczegóły pomija. „Silva sermonum“ Hulsbuscha wyszła drukiem dopiero w r. 1568, nie umiem więc powiedzieć, czy daną facecję włączono do zbioru Domenichiego po tej dacie, czy też odwrotnie Niemiec zapożyczył ją u Włocha, czy wreszcie obaj czerpali z trzeciego, wspólnego źródła. Problem to zresztą z punktu widzenia „Facecyj polskich“ dość obojętny, przecież anonim był oczytany równie dobrze w Domenichim jak niemieckich latynistach, czerpał z zasobu ogólnej humanistycznej literatury humorystycznej, związanie więc jego facecyj z Domenichim jest wciągnięciem ich do systematyki całego danego rodzaju literackiego.

I z tego właśnie względu nie wahałem się pomieścić w wykazie facecji 92 „Na medyka nieuczonego“, wspólnej Gastowi i Domenichiemu, jakkolwiek wersja polska, gdzie złośliwą odprawę daje lekarzowi Pausanias, idzie za Gastem, u Włocha bowiem mowa o Ser Antonio Cambia. Inna natomiast facecja 108, „Co wzrok nalepiej naprawia“, znana zresztą z Potockiego (Jovial. 1.204 „Największy bol z oczu zazdrość“), której źródło u nas widziano, jak wyżej wspomniałem,

w zbiorze Gasta, idzie wyraźnie za Domenichim, który za Pontanem koncept o zazdrości oczy leczącej wkłada w usta Sannazara.

5.

Zkolei zająć się trzeba ustaleniem stosunku Anonima do Domenichiego w zakresie facecyj, których włoskie pochodzenie nie nasuwa żadnych wątpliwości. Porównań szczegółowych nie będę tu przeprowadzał, zrobić je wypadnie w osobnem studjum o „Facecjach Polskich", systematycznie analizującem wszystkie ich źródła, ograniczę się natomiast do paru wypadków typowych, ukazujących metodę adaptacji pomysłów włoskich przez anonima.

Facecja tedy 122, „O Włochu bezpiecznym" jest niemal dosłownym przekładem z Domenichiego:

Włoch jeden, będąc potestatem w Luce, wziął był przez listy znajomość z jedną panią, która mieszkała w Pizie. Zwano ją madona Bianka. Dokończywszy urzędu swego, jechał tamtędy, aby ją widział. Idąc do jej komnaty, a był wzrostu wysokiego, zabił się w łeb o podwoj. Rzekszy „dobry dzień", jako Włoch przespieczny, pyta onej paniej: „Co się to dzieje, madona Bianka, że inszy zabijają się w ogon a ja w głowę?" Na jego tak niebaczne pytanie rzekła: „Dawno to jest: „Kto ma rogi, prędzej się w nie zabije niźli w ogon". Oddała mu a skrycie. Abowiem śnadź Włoszy beko kornuto zowią, który ma uxorem nobile scortum.

M. Arrigo Mainardi Podestà di Lucca hauea per lettere contratta amicitia con Madonna Bianca, che risedena a Pisa e finito l'ufficio, andando a vederla, et entrando in camera (perche era huomo grande), percossa col capo nel cardine del uscio. Et entrò dentro, dicendo: „la ben trouata; gli altri ci soglion percuotere la coda; e io ci ho percosso il capo; che vuol dire, Madonna Bianca". Rispose: perche chi ha le corna piu facilmente percuote con esse, che con la coda. (Tanto fu piu savia la donna, quanto il giudice fu manco discretto). p. 268.

Facecja następna, 124, „O dwu profesorach" przedstawia się nieco gorzej, niewiadomo dlaczego, czy że tłumacz tekstu włoskiego nie zrozumiał, czy że w edycji z r. 1624 tekst polski wydrukowano z błędami. Tak czy inaczej, sensu nabiera ona dopiero w zestawieniu z oryginałem:

Trafiło się w Padwi na dysputacyej, że się dwa filozofowie zacni zamówili. Jeden rozgniewawszy się rzecze: „Milcz", fuknie, aza ja nie wiem, że twój ojciec był zębaty?" In responsione zaraz ex improviso oddał mu oboje, i to, co go mikstatnikiem nazwał, i to, co mularskim synem. Rzecze: „Prawda! żaden tego lepiej nie może wiedzieć, jako twój ociec, bo wapno u mego ojca mieszał i cegłę na grzbiecie nosząc, jako osieł, memu ojcu podawał". Tak to bywa: wet za wet.

Il medesimo Tosetto diede un altra uolta un risposta al Medico Zerboico, ilquale era sdegnato, percioche dicendogli il Zerbo. „Taci facchino, non so io, che tuo padre fu muratore?" Egli prontamente subito rispose: „Niun' altro te lo puo hauer detto, che tuo padre, ilquale portaua la calcina et le pietre al mio.

p. 421.

W obydwu przytoczonych facecjach anonim zachował koloryt włoski, odrazu zdradzający ich pochodzenie. Inne spolonizował częściowo lub nawet całkowicie. W pierwszych, przez skontrastowanie Włochów i Polaków, co w dawnej facecjonistyce dość pospolite, udało mu się osiągnąć nawet wcale pomysłowe efekty komiczne. Tak więc w facecji 20 „Ktory członek u człowieka nazacniejszy“, powtórzonej przez Potockiego (Jov. II. 37) dyskusję na temat twarz czy nie-twarz, u Domenichiego p. 44) toczącą się w kółku literackiem, rozdzielił między dwu błaznów Włocha Guzmana i Polaka Wojtaszka, każąc być górą temu ostatniemu. Podobnie w facecji 74 „O dwu co się na rękę wyzwali“ przeniósł pojedynek wenecki dwu Włochów na Włocha i Polaka; Polak zwyciężył, spóźniwszy się bowiem oświadczył, iż pakował rzeczy, by po zabiciu przeciwnika ujść coprędzej, czem przeciwnika tego zastraszył i zmusił do zgody.

W facecjach znowuż spolonizowanych Anonim przemilczał cechy obce, dane zaś koncepty przypisał znanym lub nieznanym osobistościom polskim. Tak więc Stańczykowi (fac. 69) kazał się ekskuzować, gdy coś „przed pannami plugawie rzekł“, że jeśli to panny, to go nie zrozumiały, jeśli zaś zrozumiały, to nie są pannami, więc niema o co sprawy wszczynać. Gdzieindziej (fac. 75) anegdotę o Ludwiku XI i szlachcicu francuskim przeniósł na teren rodzimy, każąc ziemianinowi prosić bezimiennego króla o starostwo. Wśród facecyj tego pokroju najciekawsza jest niewątpliwie 151 „O paniej co na odpust chodziła“, rzecz o zacięciu zdecydowanie nowelistycznem, jak niemal wszystkje inne pozycje traktatu o „chytrościach niewieścich“, obficie zasilonego „Dekameronem“. Mieszczka krakowska, pilnowana przez męża a zakochana w studencie, poleca listem kochankowi, by przekupił na Kaźmierzu szynkarkę Janasową. Gdy pani pójdzie na odpust do św. Jakuba, Janasowa ma ją niby przypadkiem oblać i pod pozorem wyschnięcia ułatwić jej schadzkę. Podstęp udaje się, pani posyła towarzyszącą jej świekrę po nową suknię, sama zaś zabawia się z amantem. U Domenichiego, który nowelką tą otworzył księgę piątą swych „Facezie“, rzecz dzieje się w Rzymie, w czasie wędrówki zakochanej damy na odpust do św. Jana Laterańskiego („finse la giovane donna di volere andare per l'indulgentia San Giovanni Lateranno“) i ma ten sam przebieg. Wobec tego odpada przypuszczenie, jakoby nowelka polska była rozszerzoną facecją Sommera („von Weiber list“), tembardziej, że w facecji niemieckiej chytra niewiasta wpada w błoto przed domem, gdzie czeka ją kochanek.

Jednej jeszcze powiastce Anonima poświęcić należy chwilę uwagi, dowodowi, iż na świecie jest najwięcej lekarzy, zrosła się ona bowiem u nas tradycyjnie ze Stańczykiem, nadto zaś tekst jej w „Facecjach Polskich“, haniebnie zresztą zepsuty, nasuwa pewne wnioski o powstaniu zbiorku. Powiastka ta

opiera się na słynnym kawale błazna Gonelli, wypłatanego księciu Mikołajowi d'Este. U Domenichiego książę zwraca się do Gonelli z zapytaniem bez żadnych uprzednich przygotowań: „Il Gonella molto piacevole et modesto buffone a i suoi tempi essendo una volta domandato dal Marchese Nicolò di Ferrara"... (p. 92), w „Facecjach Polskich" natomiast opowiadanie rozpoczyna się od dyskusji przy stole, przyczem Stańczyk występuje w roli arbitra. Szczegół to o tyle zastanawiający, że inne redakcje „Gonelli" rozpoczynają się w ten sam sposób:

U pana jednego trafiła się przy stole gadka, jakiego rzemiosła [ludzi] na świecie nawięcej. Powiada każdy swe, jedni szewców, drudzy krawców etc. [Widząc Stańczyk], że się zgodzić nie mogą, [rzecze]: Panowie, wszyscyście nie zgadli, lekarzow na świecie nawięcej.

Alla tavola dei Duca una mattina si disputava, di qual sorte artefici o qual professione fusse maggior numero in Ferrara. E dicendosi da diversi diverse cose, il Duca domando il Gonella della sua openione. Et egli rispose: de' medici è maggior numero.

Tekst włoski przytoczyłem tutaj według zbioru, obejmującego kawały Gonelli, Piovane Arlotto, Barlacchii, oraz wybór facecyj Domenichiego (Sceltà di Facetie, Motti, Burle et Buffonerie del Piovane Arlotto et Altri Autori, Venezia, D. Farri, 1594, p. 53); nasuwa on uzasadnione przypuszczenie, iż anonim mógł posługiwać się nie facecjami Domenichiego lecz właśnie tego rodzaju zbiorem, w którym i Domenichiego nie brakowało. Wspomniane wyżej trudności w zdobyciu odpowiedniego materjału włoskiego nie pozwalają mi hipotezy tej bliżej uzasadnić.

6.

Zajmując się jednem tylko ze źródeł „Facecyj Polskich", niepodobna z rozpatrzonych tu faktów wyciągać wniosków o ich wartości estetycznej, zbyt łatwo bowiem można zboczyć na manowce fałszywych uogólnień. Równocześnie jednak niesposób przemilczeć paru spostrzeżeń, które się przy rozpatrywaniu stosunku Anonima do Domenichiego nasuwają, poprostu dlatego, iż są one ściśle z tym właśnie a nie innym materjałem związane. I tak widać wyraźnie, iż Anonim, jakkolwiek z włoszczyzną nieźle otrzaskany, tu i owdzie nie może sobie dać rady z jej finezjami, te czy owe wyrazy lub wyrażenia przekręca, od szczegółów lokalnych stroni, nazwiska pomija, chodzi mu o uchwycenie podstawowego konceptu facecji, nie o jej precyzję. Widać to zarówno w facecjach przytoczonych, jak i w innych, takich jak 49 „O weneckim książęciu", gdzie w wersji polskiej ulotniło się nietylko imię doży, Leonarda Loredano, ale również całe tło historyczne powiastki. Anonim, prawdopodobnie żak czy bakałarz krakowski, nie potrafi się uporać z subtelnościami języka filozoficznego, stąd w fac. 52 cały wykład o dwuznaczności prognostyków astrologicznych

odtwarza w terminologji łacińskiej. Mimo tych defektów, jest on pierwszorzędnym majstrem swego rzemiosła, z materjału obranego umie wydobyć przepyszne efekty, zgodne z charakterem rodzaju literackiego, który uprawia, a więc rubasznej facecji. Opowiada żywo i barwnie, posługując się dosadnemi zwrotami języka codziennego, podkreślając te nie inne szczegóły rymami, i narabiając przysłowiami. „Bies tam nie dowiedzie, gdzie baba dojedzie“, „Kto lepiej smaruje, temu nie skrzypi“, „Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal“, to tylko drobne próbki bogactwa paremjograficznego, które całemu zbiorkowi nadaje swoisty charakter. Tekstem włoskim nie krępuje się zwykle, zamiast zwięzłych, rzeczowych określeń Domenichiego, daje — folgując swadzie — wulgarne ale wyraziste powiedzenia własne. Gdy Domenichi, nie odznaczający się zresztą obcą facecji wytwornością, poprostu stwierdza, iż pewna kobieta popełniła cudzołostwo i urodziła dziecko („una donna di poco honesta vita, hauendo hauuto un figliuolo d' adulterio“, p. 107), Anonim to ujmuje w sposób następujący: „Niewiasta, męża mając, dała się innemu obłapić, że z tego obłapienia urosł bol [wol?], nie włożyłby go we trzy lata na niecki“ (Nr. 141). Gdzieindziej (fac. 88), przenosząc żakowską facecję z Bolonji do Krakowa, dodaje od siebie znany kawał żakowski, gdy syn hulaka prostakowi ojcu przekłada, że na „computatis computandis strawił tysiąc złotych“. Gdzieindziej wreszcie uwagę Domenichiego, iż lekarstwem na upór niewieści kij niekiedy bywa, zastępuje dobitnym dwuwierszem:

Gdzie fartuszek płochy,
Tam trzeba kijochy (str. 79).

Wszystkie te elementy językowo-stylowe godzą się doskonale z frywolną zazwyczaj treścią facecyj i z rodzimem, wskutek spolonizowania, ich zabarwieniem. Ogólna jednak charakterystyka artystycznej fizjognomji „Facecyj Polskich“ będzie możliwa dopiero po dokładnem ustaleniu ich źródeł, co — jak to już poprzednio zaznaczyłem — wymaga osobnego studjum. Tutaj chodzi mi o coś innego, o stwierdzenie, że przeszło czwarta część zbiorku pochodzi z humanistycznej literatury włoskiej (liczę razem Domenichiego i Boccaccia), że więc „Facecje Polskie“ zawdzięczają w znacznej mierze powstanie swe tej fali, która przyniosła do Polski „Dworzanina“, „Equanusa“ i „Orlanda Szalonego“. *J. Krzyżanowski.*

Na marginesie artykułu „Mickiewicz a wolnomularstwo“[1].

Lata młodzieńcze A. Mickiewicza mijają w atmosferze, przesyconej hasłami i ideami masońskiemi. Owiewają go swem

[1] Stanisław Małachowski-Łempicki, Mickiewicz a wolnomularstwo. Ruch literacki, Nr. 7, wrzesień 1930.

tchnieniem, zajmują i interesują na ławie uniwersyteckiej, dążą nawet za nim na wywczasy wakacyjne i nie tracą nic na żywotności te zainteresowania u nauczyciela z Kowna.

Masonerja, podczas pobytu Mickiewicza w Wilnie, święciła tryumfy i stała u szczytu rozwoju. Nawet stowarzyszenia młodzieży uniwersyteckiej wzorowały się na lożach. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że Tow. Filomatów było jak gdyby stopniem przygotowawczym do właściwej masonerji. U podstaw genezy tego stowarzyszenia znajdziemy braci-masonów [1]. Oni to wycisną piętno tak na ideologji jak i na symbolice, a nawet i na sposobie organizacji Towarzystw. Z Kowna pisze Mickiewicz do Jeżowskiego 10 lutego 1821: „Związek Przyjaciół urządzić jak studenckie masoństwo, przydać symboliczne obrzędy, śpiewy, herbatę i znaki". — Gdybyśmy porównali organizację wewnętrzną lóż a Tow. Filomatów i Filaretów wykazalibyśmy wiele punktów stycznych i znaleźlibyśmy również symboliczne obrzędy, śpiewy i znaki wśród towarzystw młodzieży.

Głośną podówczas w Wilnie była sprawa reformy masonerji; w roli reformatorów występuje J. Szymkiewicz i Mianowski.

Loża „Gorliwy Litwin", pracująca na Wschodzie Wilna, przesyła dn. 20 miesiąca II. r. p. ś. 5818 Jakubowi Szymkiewiczowi i Mikołajowi Mianowskiemu jeszcze raz „deskę", w której piszą masoni: „wzywamy Was, abyście zrywania związków braterskich zaniechawszy, powrócili do grona braci". „Rozum Was przekona, że powrót jakiego żądamy, bynajmniej nie będzie ani upokorzeniem, ani poniżeniem Waszym, zjedna tylko dla wszystkich prawdziwą pociechę i da skosztować tej słodyczy, jaką sama zgoda i jedność u Wolnych Mularzy sprawić jest zdolną" [2].

Ów list jest ciekawym przyczynkiem do genezy „Szubrawców" i zarazem wyjaśnia. jakiemi drogami ideologja masońska wciskała się do innych Towarzystw.

Wszak Jakóba Szymkiewicza znajdziemy w szeregach

---

[1] Edward Tom. Massalski Z pamiętników 1799—1824 podaje: „Ale kilku gorliwszych obywateli a między nimi Jan Chodźko i Michał Römer dbając o przyszłość kraju, któryby wielce ucierpiał, gdyby taka zepsuta młodzież ciągle z uniwersytetu wychodziła za wiadomością a podobno i za natchnieniem od ks. A. Czartoryskiego kuratora uniwersytetu, postanowili wpłynąć na młodzież środkami, zdolnemi zachęcić do pracy i poprawy obyczajów. Za najdzielniejszy zaś środek między innemi poczytywali założenie Towarzystwa między tą samą młodzieżą, mającą te dwa względy na celu. Zwrócili więc oko na najlepszych w owym czasie uczniów uniwersytetu i zachęcili ich do założenia takiego Towarzystwa niby z własnego ich samych popędu".

[2] Teka Skimborowicza, Rkps 1 arkusz. List datowany „Działo się na W. Wilna dn. 20 Mc. II. r. p. ś. 5818" podpisany przez Michała Römera, Mistrza Katedry — dwóch dozorców W. Dobrzańskiego i Jana Kotwicza, podskarbiego Karola Wagnera.

„Szubrawców". Wybrany pierwszym prezydentem, stoi na czele Towarzystwa, znany jako Perkunas. — Mickiewiczowi „nietylko nie była obcą reforma wolnomurstwa profesora Szymkiewicza"[1], ale zapewne dobrze był o niej powiadomiony. Wszak Mickiewicz nietylko zajmował się żywo „Szubrawcami", ale w „Wiadomościach Brukowych" umieszczał artykuły, jak świadczy o tem list Maryli do A. Mickiewicza z dn. 20 lutego 1828: — „Wielka dla mnie była siurpryza, gdym znalazła rozdziałki Pana umieszczone w Brukowcach, do których miałam zawsze awersje. Przestałam odtąd deklamować przeciw Szubrawcom i ich Brukowcom".

Oprócz tych pośrednich wpływów masonerji, działających na Mickiewicza poprzez Towarzystwa, znane i bliskie jego sercu, uwzględnić musimy i wpływ profesorów.

Wileńscy wolnomularze, mając w Zakonie swym jako braci profesorów uniwersytetu wileńskiego, wywierali wielki wpływ na młodzież uniwersytecką, przychodząc jej często z pomocą materjalną.

Znaną i wielokrotnie już omawianą sprawą było podkreślenie wpływu na Mickiewicza profesorów-masonów: Grodka i Borowskiego[2].

Rękopiśmienny „rys całorocznych czynności"[3] Wschodu Wileńskiego za rok 1819 pod punktem piątym podaje: „Procent drugi w tymże czasie uchwalony wspierania czterech uczniów na artystów sztuk pięknych sposobiących się, doprowadziła loża do skutku przeznaczając dla każdego po rubli 6 srebrem na miesiąc przez cały rok szkolny. Wybór ich i dozór nad niemi powierzyła znanemu z zasług w Zakonie i w światowym pożyciu B. Rustemowi[4] i z pociechą dowiedziała się przez raport tego B... o chwalebnym postępowaniu wybranych przez Niego uczniów".

Z tego krótkiego sprawozdania masońskiego, bezwzględnie wiarogodnego źródła, widzimy jakie zadanie powierzali masoni do spełnienia swym braciom, profesorom uniwersytetu. Ale wpływ wolnomularzy na młodzież uniwersytecką nie na tem się kończył. W tem samem sprawozdaniu całorocznych czynności lóż czytamy: „Doprowadzając do skutku loża postanowienie swoje, własnym kosztem wysłała dwóch uczniów do stolicy Petersburga dla nauczenia się metody Lankastra, skąd zupełnie usposobieni przybyli do Wilna".

---

[1] St. Małachowski-Łempicki: Mickiewicz a wolnomularstwo. Ruch literacki, Nr 7, 1930.

[2] Ostatnio wspomina o tem St. Małachowski-Łempicki w artykule „Mickiewicz a wolnomularstwo". — Ruch literacki, Nr. 7, 1930.

[3] Teka Skimborowicza — Rkps — obejmujący 1 arkusz „Rys całorocznych czynności. Działo się na Wsch. Wilna, dn. 30 Mca R. p. ś. 5819".

[4] Rustem, wybitny malarz w 1798 r. powołany został na Uniwersytet Wileński w charakterze adjunkta, Po śmierci Fr. Smuglewicza obejmuje katedrę malarstwa, na której pozostaje do 1835 r.

Gdy jednak z braku funduszów nie mogła loża własnym kosztem założyć szkółki, „dozwoliła Uniwersytetowi Wileńskiemu użyć jednego z nich, drugiego zaś Dobroczynności wileńskiej".

Profesorzy - wolnomularze, jak opowiada K. Kaczkowski w „Wspomnieniach"[1], zwracali specjalną uwagę na zdolniejszych i nienagannych uczniów, a odpowiednio przygotowanych wprowadzali do loży. Tak wprowadził prof. Ernest Grodeck ucznia swego K. Kaczkowskiego do loży „Dobry Pasterz", w której był Mistrzem Katedry.

Autor pamiętnika, Kaczkowski, dzieląc się swemi wrażeniami z czytelnikiem, kreśli wrażenia, jakie na nim, uczniu uniwersytetu wywarła poraz pierwszy widziana loża: „Uczułem, że jestem wśród garstki ludzi, co prawo boskie w swej pierwszej świętości i czystości zachowywać pragną, co osobistą, wewnętrzną wartość człowieka stawią ponad wszelkie przesądy i urojenia społeczne".

Te wrażenia są odbiciem zapatrywań ówczesnej młodzieży uniwersyteckiej w Wilnie na wolnomularstwo i wskazują, że młodzież odnosiła się serdecznie do związków masońskich. Czyż możliwem jest, by A. Mickiewicz, żyjący w takiej atmosferze, w której rozwielmożniła się masonerja i święciła największy okres rozwoju, — gdzie w najbliższym gronie swych przyjaciół spotykał masonów, — „mógł być masonem dopiero w latach 1819—1822, t. j. od skończenia uniwersytetu do kasaty wolnomularstwa"[2]. Dlaczego nie zaliczyć go wcześniej w poczet masonów, aż dopiero podczas pobytu w Kownie, „gdzie loży całkiem nie było"[3]. Prawda, wszak „Oda do młodości", „gdzie poraz pierwszy występują wyraźnie wpływy mularstwa"[4], powstaje w okresie kowieńskim. Jednak musimy się cofnąć nieco w przeszłość, a pierwsze echa wolnomularskie usłyszymy już w wierszu programowym filomatów: „Już się z pogodnych niebios"..., który odczytano na posiedzeniu we wrześniu 1818.

Jeśli wolno postać Herkulesa — z „Ody do młodości" uważać jedynie za symbol wolnomularski[5], to równie dobrze porównanie przedsięwzięcia towarzyszy Mickiewicza do wyprawy Argonautów — nie jest tylko echem klasycznem, ale również odbiciem symboliki masońskiej.

Wszak istniał w Niemczech masoński związek „Argonautów", w skład którego wchodzili przeważnie profesorzy. Członkowie tej loży urządzali częste wycieczki poza miasto, gdzie

[1] K. Kaczkowski: Wspomnienia. Lwów 1876.
[2] St. Małachowski-Łempicki. Mickiewicz a wolnomularstwo. Ruch literacki, Nr. 7 1930.
[3] Tamże.
[4] Tamże.
[5] Tamże.

mile przepędzali czas przy dźwiękach muzyki i śpiewu. Do programu wycieczek należało i odczytywanie własnych utworów. Pozdrowieniem związkowców było hasło: „Niech żyje radość“ [1]. Podobieństwo między owem masońskiem towarzystwem Argonautów a związkami studenckimi młodzieży wileńskiej jest uderzające. Lecz wpływy wolnomularskie na wiersz programowy Filomatów nie ograniczają się tylko do podobieństw stylistycznych, sięgają głębiej i wyciskają swoiste piętno na ideologji wiersza.

Echa wolnomularskie potężnieją i nabierają mocy w pieśni: „Hej, radością oczy błysną“. Tam już „braterstwa ogniwem spięci“ tworzą Filareci „święty przybytek Ojczyzny nauki, cnoty“. Nawet stylistycznie pieśń ta przypomina łudząco pieśni masońskie. Przecież nie ma prawie pieśni wolnomularskiej, w której nie powtarzałyby się takie omówienia stylistyczne jak: ogniwa braterstwa, zasłona serca, święty przybytek cnoty i powoływanie się na przysięgę.

Za masońską pieśń uważali koledzy Adama pieśń Filarecką.

W pytaniach zadawanych na piśmie uwięzionym Filaretom i w odpowiedziach na nie czytamy w 19 odpowiedzi I. Chodźki: „Ustawy filareckie“ nie określały żadnej pieśni, śpiewano pospolicie na biesiadach imieninowych pieśń Tomasza Zana, ułożoną na pierwszą jeszcze majówkę, wystawującą korzyści, ze wspólnego połączenia się wynikłe. Później, druga tamże była śpiewana, wytłumaczona z niemieckiego przez Mickiewicza. Zdaje się, że należeć kiedyś musiała w lożach do obchodów wolnych mularzy, gdyż zawierała wiele wysokich nawet i niezrozumiałych myśli, zawsze jednak jest to pieśń do kieliszka“ [2].

Symbolika masońska użyczyła tej pieśni cyrkla, wagi, miary, bryły.

Nawet w tak drobnej igraszce poetyckiej „Toasty“ odnajdziemy echa wolnomularskie, choćby tylko w tak charakterystycznej poprawce „Palniem“! „Wiwat elektryczność“ na „Krzykniem, Wiwat elektryczność“. Wyrażenie „palniem“ było stale używane na posiedzeniach lóż stołowych przy wznoszeniu toastu. Niemniej charakterystyczny jest fakt, że poprawka jest dziełem Czeczota, który był czynnym członkiem loży [3].

„Oda do młodości“ jest najpełniejszym wyrazem ideologji masońskiej. I nietylko mogłaby być śpiewana i deklamowana w każdej loży „na całej świata powierzchni“ [4], ale w rzeczy-

---

[1] Allg. Handbuch der Freimaurerei. Leipzig 1901.

[2] Krechowiecki: Do historji Filaretów. — Rok Mickiewiczowski 1898.

[3] Jan Czeczot, naucz. gimn. Czł. czyn. loży. Pochodnia Północna — podaje Małachowski - Łempicki. Wykaz polskich lóż wolnomul. Kraków 1929.

[4] St. Małachowski - Łempicki: Mickiewicz a wolnomularstwo. Ruch literacki, Nr. 7 1930.

wistości była uważana przez Promienistych za pieśń masońską łańcuchową, która zamykała zazwyczaj posiedzenia lóż.

Nie jest to gołosłowne przypuszczenie, ale twierdzenie poparte świadectwem Filarety, będącego zarazem członkiem loży masońskiej, Kaczkowskiego[1]. Podaje on w Wspomnieniach, że „Oda do młodości" stała się już była prawdziwą arką przymierza młodego pokolenia, na niej kończyły się zwykle posiedzenia Promienistych. „Wziąwszy się za ręce i splótłszy się za ręce i splótłszy jedno koło, wypowiadaliśmy ją chórem, a każda zwrotka elektryzowała nas do głębi, wyrażając wiarę w potęgę wspólnej pracy, w siłę postępu ludzkości i w nieodzowność lepszych na przyszłość losów". W całkiem podobny sposób wygłaszali masoni pieśni łańcuchowe. W „Odzie do młodości", która jako pieśń łańcuchowa jest wykładnikiem ideologji masońskiej, znajdziemy nietylko bogatą symbolikę wolnomularską, ale i zupełny obraz haseł i dążeń masonerji polskiej.

Pęd wewnętrzny ku idealnemu celowi tak charakterystyczny dla „Ody" oddany jest obrazem lotu „niech nad martwym wzlecę światem". Podobny motyw lotu znajdujemy w jednej z pieśni masońskiej.

„Anielską mocą uniesiony wyżej
Lotem się wznoszę, znikną gwiazdy, słońca
I w całym blasku widzę Stwórcę bliżej"[2].

Młodość ma okiem słońca obejmować całe ogromy ludzkości. Idea ludzkości była ulubionem hasłem wolnomularzy, którzy wierzyli naprawdę, że poszczególne narody są członkami jednej wielkiej rodziny, ludzkości. — „Ludzkość nam ręce podaje i w nowe wprowadza kraje".

Idea współpracy wyrażona w „Odzie":

Młodości! tobie nektar żywota
Natenczas słodki, gdy z innymi dzielę:
Serca niebieskie poi wesele
Kiedy je razem nić powiąże złota.

nie była obcą ideologji masońskiej. Odpowiednik tej myśli znajdziemy w masońskim wierszu Brodzińskiego. „Prawdziwa wesołość":

„Bracia czyste wszystkich cele
Wzajemna miłość i troski
I ten napój przy nich boski
Niech wzniosą czyste wesele".

Dowód stylowy:

„Przyjmij niebieskie nektary
Dzielić potrzeba rozkosze".

---

[1] K. Kaczkowski: Wspomnienia. Lwów 1876.

[2] Przeznaczenie człowieka — pieśń wolnomularska ze zbioru „Pieśni z różnych autorów zebrane", 1816.

W poezji Szubrawców, a mianowicie w mowie Gulbiego czytamy:

„Nie dosyć w zakresie ciasnym
Myśleć o pożytku własnym
Powinnościom stanu służyć
Ale udzielonych z nieba
Wszystkich zdolności potrzeba
Dla dobra współbraci użyć“ [1].

Te analogje możnaby mnożyć, znaleźlibyśmy je i w masońskiej śpiewce Wężyka i L. Osińskiego [2].

Poczucie siły, tak znamienne dla „Ody do młodości“, jest oparte na indywidualnym zapale i zespoleniu z drugimi.

„Jednością silni, rozumni szałem
Razem młodzi przyjaciele“!

Jedność to przecież idea masonów, to hasło, które ich łączyło i pozwalało budować gmach szczęścia ludzkości. — „Jedność to kamień węgielny i przybytek okazały“, jak mawiali wolnomularze w swych pieśniach [3]. „Jedność szczęśliwym czyni“ [4] brata masona.

Mickiewicz przygotowuje młodzież na trud i znój w tej walce o szczęście ludzkości. Szczęśliwym zowie tego, „co padł wśród zawodu, jeśli poległym ciałem dał innym szczebel do sławy grodu“.

Zupełnie identyczną myśl spotykamy w pieśni wolnomularskiej:

„W twej może być utracie
Kieł przyszłej szczęśliwości“.

lub w innej pieśni czytamy:

„A kto w marsowym poległ czynie
W świetnem bohaterów gronie
Wszak w naszych sercach nie ginie“ [5]

Poeta zagrzewa do walki w imię głoszonych ideałów „choć droga stroma i śliska“.

Podobnie i wolnomularz „wśród przeszkód, trudów wielu do swego dąży celu“ [6]. I są tak wytrwali masoni, że: „Ani nas szczęście nie zmieni — Ani przeciwności groty“.

Młodość ma działać twórczo i spólnemi łańcuchy opasać ziemskie kolisko. Wśród pieśni wolnomularskich spotykamy „pieśni łańcuchowe“, śpiewane w szczególnie uroczystych chwilach.

---

[1] Ign. Chrzanowski: Chleb macierzysty „Ody do młodości“, str. 41.
[2] Franciszek Wężyk: Śpiewka o wesołości i L. Osiński: Wesołość.
[3] Pieśni wolnomularskie z różnych autorów zebrane 1816.
[4] Tamże.
[5] Tamże. Patrz: Ign. Chrzanowski: Chleb macierzysty „Ody do młodości“.
[6] Tamże.

„A święty łańcuch okrąży zgodne i szczęsne twe dzieci[1]. On to kiedyś opasze ziemię w łańcuch zgody“. Gdzie indziej czytamy:

„Ściśnijmy ręce z ochotą
Na dowód szczerej miłości“.

Jedność polegała nietylko na bratniem połączeniu dłoni, lecz przedewszystkiem na zestrzeleniu myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko duchy. Zrozumieli tę prawdę już masoni i nakazują swym członkom jedność i spójnię duchową.

„Złącz serca w jedne ogniwa“.

Mickiewicz lotem fantazji unosi się w Odzie do początku starego świata i do narodzin nowego. Obraz stworzenia starego świata „jednem stań się z bożej mocy“ ma wiele podobnych sobie w poezji wolnomularskiej.

W jednej z pieśni masońskiej zachowanej w zbiorze Wolańskiego czytamy:

„Jednem wyrzeczeniem słowa
Z ciemności odwiecznej Nocy
Dzieło Mądrości i Mocy
Wzniosła się świata budowa“;
„Ty coś rzeczy stawił w szyku
Gmach dźwignąwszy okazały“.

W poezji Szubrawców jest tych analogji znacznie więcej. Odnajdziemy je również w Odzie Osińskiego na cześć Kopernika i w Koźmianowej Odzie na pokój 1809 r. A wszak wiadomem jest, że Osiński i Koźmian byli wolnomularzami.

Młodzież zwycięska stanęła u celu, stworzyła świat ducha. Owiała go miłość braterska, a opasały przyjacielskie dłonie. Przyjaźń w ideologji masońskiej zajmowała poczestne miejsce.

Masoni wierzyli w cudowne działanie przyjaźni i śpiewali w pieśniach:

„Przyjaźń mu rękę podaje
I w lepsze wprowadza kraje“[2].

lub też mason:

„Ujrzy omamień zanikłe burze,
Gdy czuła miłość świeci naturze“[3].

Osiągnięto cel ostateczny:

„Pryskają nieczułe lody
I przesądy światło ćmiące
Witaj jutrzenko swobody
Zbawienia za tobą słońce“.

Bojowe hasła wolnomularzy to:

„Kruszmy przesądów kajdany
Drzejmy przesądu zasłonę zwodniczą“

[1] Pieśni wolnomularskie z różnych autorów zebrane 1816.
[2] Pieśni wolnomularskie z różnych autorów zebrane 1816.
[3] Tamże.

a walka z przesądem była głównem zadaniem masonerji.

„Każdy niech ducha i serce stęży
Idąc za mocną wodzą rozumu
Wszystkie przesądy niechaj zwycięży!
Nikną przesądów tam cienie
Gdy rozum gnuśność ocuca“ [1].

Gdy zniknie zwodnicza zasłona przesądu, zawita jutrzenka swobody.

Marzeniem masonów było ujrzeć wschodzącą jutrzenkę by przyświecała ich pracom. — „Niechaj jutrzenka wschodząca naszym przyświeca robotom“ [2].

„Gdy nam jutrzenka już wschodzi
I nocy rozpędza cienie
Niechaj jasności promienie
Zapał braterstwa w nas rodzi“ [3].

Za jutrzenką dopiero ukaże się zbawienia słońce. — Odpowiednik ideologji masońskiej:

„Po niej dopiero wspaniałe
Słońce swe ognie roznieci“ [4].

Ogrzeje to słońce całą ziemię, całą ludzkość.

Przeprowadzone analogje świadczą o wydatnym wpływie ideologji masońskiej na „Odę do młodości“. Wrażenie to potęguje symbolika masońska, tak godnie reprezentowana w „Odzie“. A pamiętać należy, że symbolika masońska kryła częstokroć istotę „świętych tajemnic“ i była wyrazem ideologji, kryjącej się w tajemniczości alegorji i symbolu przed okiem profana.

Wpływy masońskie, oddziałujące w tak znacznym stopniu na młodzieńczą poezję Mickiewicza, nie muszą być świadectwem przynależności poety do którejkolwiek z lóż wileńskich. Są one dowodem, jaką wybitną rolę odgrywała masonerja na Litwie na początku XIX wieku, jak wciskała się przemocą do rozmaitych towarzystw i opanowywała umysły i serca najdzielniejszych jednostek szlachetnością głoszonych haseł i dążeń. Masonerja podówczas była ostoją znękanych i udręczonych Polaków, krzewiła wiarę w lepszą przyszłość i ukazywała w perspektywie lat „Zbawienia słońce“. Loże masońskie w owych latach były kuźnią charakterów, były szkołą młodego pokolenia, które przygotowywały do czynów wielkich.

Z tych lóż wyszły serca przeczyste, Tomaszów Zanów, cisi i wielcy bohaterzy, Łukasińscy złączeni wielką ideą wywalczenia niepodległości, owiani nieustanną myślą o Polsce.

---

[1] Tamże. Patrz także: Ign. Chrzanowski. Chleb macierzysty „Ody do młodości“.

[2] Feliks Gawdzicki: Pieśni wolnomularskie.

[3] Tadeusz Wolański: Pieśni wolnomularskie.

[4] Pieśni wolnomularskie z różnych autorów zebrane 1816.

Nie danem im było sny i marzenia ucieleśnić, ale jak powiada pieśń masońska:

„W ich utracie może był
Kieł przyszłej szczęśliwości".

Takie jasne i mocne wpływy musiały wkraść się do serca poety, który oddał im hołd należny w swej młodzieńczej poezji. *Józefa Wagnerówna.*

„Ilirski" „Przekład w Wyjątkach z Ksiąg" (Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego) Adama Mickiewicza.

Estreicher (Bibliografja polska XIX. stulecia, III. Kraków, 1876, p. 113, sub „Mickiewicz") twierdzi, że „Przekład w Wyjątkach z Ksiąg był w piśmie „Danica ilirska" w r. 1838"; to twierdzenie powtórzone jest w paryskiem wydaniu „Dzieł" Adama Mickiewicza z r. 1880, tom VIII, p. LXXIII.

Napróżno szukałem [1] w roczniku 1838 „Danicy Ilirskiej", pisma literackiego, wydawanego od r. 1835 przez kierownika ówczesnego chorwackiego ruchu „ilirskiego" t. zn. jugosłowiańskiego, przez Ludewita Gaja, tłumaczenia jakichś wyjątków z „Ksiąg" Mickiewicza. Jednak nie mogłem pozbyć się myśli, że jakaś prawda tkwi w owem przytoczeniu Estreichera.

Jestem teraz pewny, że u Estreichera zaszła tylko omyłka, prawdopodobnie drukarska, w przytoczeniu rocznika „Danicy". Odnośne „wyjątki" z „Ksiąg" znajdują się mianowicie w roczniku 1835 „Danicy", nie w roczniku 1838.

Zostały przetłumaczone ustępy:

w „Danicy" 1835, nr. 43 (z dnia 31. X) pod tytułem „Prispodoba" (= Porównanie)	...początek rozdziału XIV „Ksiąg pielgrzymstwa polskiego" od słów: „Niech każdy składa..." do słów: „...i skutek jej na wieki" (wydanie „drugie", Paryż, 1833, p. 80—81).
— nr. 46 (21, XI) pod tytułem „Nětilo" (= niby: Niecidło, Rozniecadło = zachęta)	...dalszy ciąg tego samego rozdziału XIV, od słów: „Zasługa dla ojczyzny jest jako ziarno..." do słów: „...tam weźmie największą". (ib. p. 82)
— nr. 49 (12. XII) pod tytułem „Prispodoba"	...z rozdziału V od słów: „Pewny obywatel miał kilku synów"... aż do końca tego rozdziału, (ib., p. 48—52).

Pod każdym z tych ustępów przetłumaczonych jest podpis: A. Mickiević, przytoczony więc jest autor, a nie jednocześnie dzieło, z którego ustępy są wzięte.

Tłumaczenie przytoczonych ustępów z „Ksiąg" jest dosłownem; widać, że tłumacz rozumiał tekst polski [2]. Ale w dwuch

---

[1] „Neki prevodi iz poljskoga" (Šišićev Zbornik" 1930, Zagreb, p. 584).

[2] Parę uchybień: *(W ustępie pierwszym)* „Niech każdy składa talent... w karbonę tajemnie" = „Nek prinese svaki talent... u skrovnu blagajnicu obćinsku" (przysłówek „tajemnie" ujęty jako przymiotnik); — „nie mówiąc

punktach on zmienił zasadniczo ducha tekstu oryginalnego, a mianowicie wytarł jego charakter religijny i jego polskość jako ludzkość zamienił słowiańskością. To się stało na końcu ustępu ostatniego; zestawię tutaj oryginał i przekład:

„Otoż Kościoł Chrześciański był owym Ojcem, a dziećmi starszymi byli Francuzi, i Anglicy, i Niemcy; a pieniądzem, dobry byt i sława światowa, a lichwiarz był djabłem; a młodszymi braćmi Polacy i Irlandczycy i Belgowie i inne narody wierzące“.

„Otac taj jest razum, a škola izkustwo; sinovi stari su někoji narodi pokvareni; penezi su razkošje i dika světovna; a užuras jest zlo razumljeni duh vrěmena; a mladji sinovi jesu Slavjani razum s dobrom voljom slědujući“.

(Podkreślone tutaj wyrazy są podkreślone już w „Danicy“).

Zmiana jest wyraźna; tu kościół, tam rozum, tu djabeł, tam duch czasu, tu narody wierzące, tam narody rozum łączące z dobrą wolą. Zamiast wiary i kościoła Mickiewicza ma „Danica“ rozum. Tłumacz Mickiewicza jest racjonalistą [1]. Jak „moralność“ w bajce podkreślił on w druku słowa, że jest „nauk dobra stvar, i da je Otca vavěk slušati treba“.

Ta zmiana tekstu Mickiewicza w sensie racjonalistycznym zgadza się z charakterem ówczesnej „Danicy“ co do poglądów kulturalnych. Jest w niej dużo nauk racjonalistycznych, n. p. dużo sentencyj i opowieści krótkich pożytecznych (znajdują się w I. roczniku stary niemiecki Geßner, serbski racjonalista Dosytej Obradowicz, bajki orjentalne itd.). „Rozum“ podkreśla się wyraźnie w „Netilu“ numeru 9. (7. III), numeru 15. (18. IV), a pod nowelą perzjańską“: „Ibrahim“, tłumaczeniem z włoskiego (w nr. 21, 30. V), podpisany jest: Premislić (niby: rozumowiec). Przeciw rozumowaniu, a w sensie wiary religijnej moglibyśmy w tym roczniku tłumaczyć bajkę mitologiczną „Hram istine“ (Świątynia prawdy) w nr. 44, 7. XI, bo jej koniec brzmi: „Nie są, człowieku, drzwi prawdy przed Tobą tak mocno zamknięte, jak Ci się zdaje. Ty ich tylko dla tego nie możesz otworzyć, że zanadto sztucznie rozumem walcząc około nich się fatygujesz“.

Drugą zasadniczą zmianę tłumaczenie wprowadziło w wyliczaniu narodów zepsutych i zdrowych. Mickiewicz przytacza jako starsze „dzieci“, które zepsuły się, wyraźnie Francuzów, Anglików i Niemców, a jako młodsze, które w ciągu swojego rozwoju nie zepsuły się, lecz były zawsze cnotliwe i pokazały

---

wiele złożył“ = „ne hvaleći se, ako je mnogo prinesal“ (tłumacz nie rozumiał słowa „wiele“ = ile, lecz w sensie = dużo, „mnogo“ i dodał „ako“ (= jeśli); — *(W ustępie trzecim)* „postąpili znacznie w mądrości“ = „postupaše znamenito v mudrosti“ („postupati“ nie znaczy „postępy robić“); „zaś“ = „takodjer“ (?); „pyszni“ = „tverdokorni“ (= uparci); — o „karbonie“ p. niżej!

[1] W pierwszym ustępie tłumacz polską „karbonę“ przetłumaczył „blagajnicą obćinską“ (= kasą publiczną czy wspólną), więc zmienił znaczenie, może umyślnie.

sąsiadom, że nauka dobrą jest rzeczą, przytacza Polaków, Irlandczyków, Belgów i „inne narody wierzące". „Danica" zaś mówi tylko ogólnie o narodach zepsutych, nie przytaczając ich nazwami (cenzura chyba nie pozwoliłaby Niemców nazywać narodem zepsutym), a niezepsutym narodem są dla „Danicy" tylko Słowianie (więc nie też np. Irlandczycy i Belgowie), ale wszyscy Słowianie, nie tylko Polacy.

Ta druga zasadnicza zmiana — nazywam ją zmianą „słowiańską" — jest znakiem pansławistycznej kollárowskiej orjentacji „Danicy" i jej kierownika L. Gaja. Zresztą bezpieczniej było przed cenzurą zachwycać się ogólnie Słowiańśtwem niż Polakami i Belgami, przedstawicielami niedawnej rewolucji.

Dla czego przetłumaczono właśnie te trzy ustępy z „Ksiąg"? Na to trudno odpowiedzieć. To mi się zdaje pewnem, że one „Danicy" podobały się już przez swoją formę alegoryczną. „Danica" lubiła dawać nauki narodowe i ogólnie pożyteczne — częściowo zmuszana do tego przez stosunki cenzuralne — w formie alegoryj. Taką alegorją czy porównaniem jest w roczniku „Danicy" 1835 np. „Voz naroda" w nr. 1., „Domorodac" w nr. 2., „Priča o palicah" (Bajka o kijach) w nr. 10., „Slavulj i kukovica" (Słowik i kukułka) w nr. 16, „Šilo za ognjilo" (Szydło za krzesiwo) w nr. 17., „Rodoljub" w nr. 22, „Ovce i vuci" (Owce i wilki) w nr. 32 itd. Też kilka „netil" ma formę alegoryczną, np. „netilo" w nr. 8 i 9. Dwa z naszych ustępów z „Ksiąg" dostały w tłumaczeniu też tytuł „Prispodoba", t. j. „Porównanie" czy „alegorja".

Kto przetłumaczył te ustępy z „Ksiąg"? Na to pewnej odpowiedzi niemam. Wiem, że się Stanko Wraz w swoich latach słoweńskich, więc przed 1836, zajmował „Księgami" i po słoweńsku przetłumaczył modlitwę pielgrzyma z „Ksiąg", ale trudno mi przypuszczać, żeby był tłumaczem tych 3 ustępów z „Ksiąg". (On się zjawił w „Danicy" pierwszy raz o parę tygodni wcześniej, a mianowicie 12. września, i to wierszem ilirskim „Stana i Marko"). Raejonalizm tłumaczenia nie pozwala myśleć o Wrazie. A że są wszystkie trzy ustępy przetłumaczone przez tego samego tłumacza, o tem trudno wątpić, choć język 3. wyjątku przedstawia się jakoś inaczej; wydrukowane zostały one przecież po kolei, nie daleko jeden od drugiego: nr. 43., nr. 46., nr. 49.

Czy nie jest tłumaczem tych ustępów Ludewit Gaj, właściciel i redaktor „Danicy", sam?

Zagrzebska bibljoteka uniwersytecka ma egzemplarz „Ksiąg", i to właśnie z prywatnej bibljoteki L. Gaja. Jest to „wydanie drugie" paryskie z r. 1833 (str. 128), jeden z tych egzemplarzy tego wydania, które noszą uwagę „nakładem autora"[1].

---

[1] Semkowicz Aleksander, Wydania dzieł Adama Mickiewicza w ciągu stulecia itd. (Lwów, 1926), p. 104—105. O egzemplarzach z przypisem „Na-

Kiedy i skąd Gaj dostał książkę? Na to pytanie mogę narazie odpowiedzieć tylko kombinacjami; prawdopodobnie spotkał się Gaj z Polakami w Wiedniu już w początku r. 1833 — bo wtedy powstał jego wiersz „Još Hrvatska nije propala“, którego początek jest widocznem echem mazurku Dąbrowskiego, ale nie wiemy, w którym miesiącu tego roku wyszło „drugie“ (właściwie: trzecie) paryskie wydanie „Ksiąg“ [1]; — pewnem jest, że w r. 1834, i to 5. VIII, był Gaj w Pradze Czeskiej z konfinowanym tam jenerałem Skrzyneckim [2].

Oczywiście, z faktu posiadania książki nie wynika jeszcze konieczność uważania posiadacza za tłumacza. W książce samej niema żadnych znaków pokazujących, żeby jej kto używał dla tłumaczenia [3].

Zachodzi też pytanie, czy Gaj w owych latach tak dobrze czytał i rozumiał po polsku. Nic dokładniejszego pod tym względem o nim nie wiemy. Czy wtedy z ilirczyków nie lepiej od Gaja umiał po polsku Fr. Kurelac albo M. Topalović?

Za autorstwem Gaja przemawiałaby zmiana racjonalistyczna; też zmiana wszechsłowiańska tekstu Mickiewicza zgadzałaby się z charakterem Gaja. Gaj lubił pisać w alegorjach, jakiemi są ustępy z „Ksiąg“, przetłumaczone w „Danicy“. Z przytoczonych już powyżej alegoryj narodowych, wydrukowanych w „Danicy“ 1835, pochodzą od Gaja samego alegorje „Voz narodu“, „Domorodac“, „Rodoljub“, „Ovce i vuci“; od niego pochodzą też „netila“ w nr. 8 i w nr. 9. Alegorycznych porównań lubi Gaj używać też w swoich artykułach i ogłoszeniach [4]. Na Gaja wskazywałaby też ostrożność polityczna, z którą, zdaje się, traktowano Mickiewicza“ [5].

---

kładem autora“ twierdzi Semkowicz, że są „niezwykle rzadkie“. Zagrzebski egzemplarz jest ładnie oprawiony i w dobrym stanie.

[1] A. Semkowicz, *op. cit.* 104/5.

[2] O stosunku Gaja do Polaków w latach 1832 i t. d. dokładniej w mojem studjum: „Odgłosy powstania listopadowego u południowych Słowian“, referacie na „Zjeździe historyków polskich“ w Warszawie 28. XI — 4. XII 1930.

[3] Na str. 20 książki jest obok „trójca“ ołówkiem przypisane: „trojstvo“; pismo mogłoby raczej być Wraza niż Gaja.

[4] Z jego artykułu w nr. 10 „Danicy“ 1835 wymieniam tę alegorję: „Narečja naša prispodòbiti se mogu z malemi potoki, koji premda vu glubini jedan zvir imaju, vsaki vendar drugim teče...“; z jego artykułu w nr. 34, „Naš narod“: „Na jednoj polovici Europe leži goropadne velikoće orias... I taj orias jest n a š n a r o d...“; w jego „Proglasie“ w nr. 48 porównuje się Europa do dziewczęcia siedzącego, a lirą w jej ręku jest Ilirja. — W r. 1836, w nr. 49 jest jego „Proglas“, w którym się cała Ilirja Wielka porównuje do winnicy, a winoroślami w niej są różne gałązki ilirskie ze swojemi djalektami“.

Podstawą alegorji Mickiewicza (w „Księgach“ 1833, p. 82, w „Danicy“ 1835, nr. 46) jest ziarno. Inną alegorję o ziarnie jest „Netilo“ w nr. 9, 1835 (7. III), którego autorem jest też Gaj. Porównania z ziarnem używa Gaj też w swoim „Proglasie“ w „Danicy“ 1835, nr. 48 („...Naše Novine su jošće u svom početku, al' kad člověk zerno posadi, mora znati, što radi i što se iz njega zrasti ima...“).

[5] Może nie jest przypadkiem, że pod tłumaczeniami przytoczonym jest tylko autor, A. Mickiewicz, a nie jednocześnie też dzieło, z którego ustępy

Wynik analizy języka tłumaczeń nie sprzeciwiałby się chyba domysłowi o Gaju jako tłumaczu?[1].

Że tłumacz nie przypadkiem gdzieś kupił książki, lecz że został o niej też poinformowany, widać z tego, że, choć „Księgi" wyszły bezimiennie, tłumacz jednak wiedział, kto jest ich autorem, bo pod tłumaczeniami stoi: „A. Mickievič".

Wreszcie byłoby ciekawe wiedzieć, skąd miał Estreicher informację o wydrukowanych w „Danicy" tłumaczeniach wyjątków z „Ksiąg" Mickiewicza. *Fr. Ilešič.*

są wzięte; przecież w procesie Słotwińskiego we Lwowie (1834) widziano w „Księgach" „jedno z najniebezpieczniejszych dzieł rewolucyjnych" (A. Semkowicz, op. cit., 117). Ale trzeba uznać, że też u innych takich przetłumaczonych czy przerobionych opowieści co najwięcej autor jest przytoczony, nie zaś dzieło, z którego tłumaczono. — W następnych rocznikach „Danicy" niema już żadnych tłumaczeń z „Ksiąg" i wogóle nazwiska Adama Mickiewicza nie zdajduję w „Danicy" potem aż do maja 1840, kiedy nadchodziły wieści o jego powołaniu na katedrę literatury słowiańskiej w Paryżu. Czy to zaginięcie Mickiewicza z „Danicy" jest przypadkiem czy znakiem rosnącego u Gaja lojalizmu wobec Wiednia?

[1] Co do analizy jęyka „Danicy", nie mamy dotąd żadnych studjów. Nie wiemy, ile wpływał na jej język Gaj sam. Porównywałem język takich opowieści i artykułów w roczniku „Danicy" 1835, które pewnie od Gaja pochodzą, z językiem naszych tłumaczeń. W obu „Prispodobach" mamy „jur(ve)" = już, a w tekstach Gaja w nr. 17 i 21 mamy „vre". W r. 1836, w nr. 27, w tekście Gaja mam jednak też „jur". W pierwszej „Prispodobie" mamy „duboko" (= głęboko), a w tekście Gaja w nr. 17 i 21 mamy „gljuboko". Uderza wyraz „uzuraš" (= lichwiarz) w drugiej „Prispodobie". Język tej drugiej „Prispodoby", więc ostatniego z 3 przetłumaczonych ustępów, jest mniej zręcznym; pisownia w niem ma pewne swoje właściwości.

III. MATERJAŁY.

Kilka nieznanych tekstów staropolskich XV i XVI wieku.

(Kanon mszy św. — Spowiedź powszechna. — Dekalog. — Modlitwa brewjarzowa. — Modlitwa do Matki Boskiej. — Aforyzm. — Glosy).

W zbiorach bibljotek i archiwów duchownych i dziś jeszcze znaleźć można starodawne kodeksy, nie wyzyskane dla celów nauki. Panuje w nich oczywiście niemal wyłącznie łacina, ale trafiają się także teksty polskie XV i XVI wieku. Są to bądź odmienne redakcje tekstów już istniejących, bądź rzeczy nieznane i niezapisane. Spotykamy więc np.: Kanon mszy św., Spowiedź powszechną, Dekalog, różne modlitwy, aforyzmy, glosy i in. Ponieważ mają one charakter zabytkowy, należy je zarejestrować i wciągnąć do ogólnego inwentarza tekstów staropolskich.

Poniżej przedstawiam materjał, będący pokłosiem z kilku kodeksów wielkopolskich (z Gniezna i Poznania), oraz jednego płockiego[1]. Teksty przytaczam w pisowni oryginalnej, z tą tylko różnicą, że gotyk zastępuję pismem łacińskiem, a zamiast *a* przekreślonego na oznaczenie nosówki, z powodu braku odpowiedniej czcionki w drukarni, używam zwykłego znaku *ą;* interpunkcję uzupełniam.

Stefan Vrtel-Wierczyński.

I.

Kanon mszy św.

Tekst gnieźnieński z pocz. w. XVI.

W kodeksie Bibljoteki Kapituły gnieźnieńskiej (sygn. M S 200), zawierającym zbiór współoprawnych rękopisów i druków łacińskich, znajduje się przy końcu (na k. 430—449) „Canon

[1] Teksty gnieźnieńskie (Kanon, modlitwy, glosy) zawdzięczam uprzejmości ks. kan. Leona Formanowicza, poznańskie (Spowiedź powszechną, glosy) ks. prał. Edmundowi Majkowskiemu, Dekalog ks. prof. Władysławowi Mąkowskiemu w Płocku, aforyzm zaś ks. dr. Józefowi Nowackiemu w Gnieźnie. — Za łaskawe zwrócenie mi uwagi na te zabytki i udzielenie ich do zużytkowania składam wszystkim wspomnianym uprzejme podziękowanie.

sacratissime misse“ z r. 1504[1]. Oryginał łaciński zaopatrzony jest glosami polskiemi, które częścią dają tekst ciągły, a częścią tylko przekłady lub objaśnienia poszczególnych wyrazów i zwrotów, wchodzących w skład kanonu.

Do tekstów, ogłoszonych przez Maciejowskiego[2] i Brücknera[3], a zestawionych bibljograficznie przez Łosia[4], przybywa tekst nowy, gnieźnieński, z początku wieku XVI-go.

Tekst ten, według oryginału, poniżej przytaczamy:

(T)e igitur, cleme(n)tissime pater...

czyebye thego dla, namylosczywschy oycze, naboszny modlymy y proszemy, aby przyemne myal y przezegnal thy danya, thy dary, thy swyathe obyathovyanya nyeporvschone...

In primis, que tibi offerimus...

napyervey, ktore thobye obyathvyemy za pospolstwo thwych vyernych krzesczyanow, yesz pospolstwo vpokoycz, ostrzedz y spravyacz raczy[5] okragem[6] zemskym, slvga thwym, papyezem naschym[7], y sbyskvpem naschym, y skrolem naschym, y zewstkymy[8] vyernymy pravymy, y skrzesczyanskyey y apostolskyey vyary slvgamy.

Meme(n)to, d(omi)ne, famulor(um) famularu(m)q(u)e tuar(um)...

wspamyathay (pomny)[9], panye, slvg y thesz slvzebnycz thwych y thesz wschysthkych okolo stayaczych, yenze (ktorych)[9] thobye vyara posznana albo znamyenytha yest, y thesz yawne nabozenstwo, ktorzy thobye obyathvya thą obyathą chwaly[10] za szyą ythesz za szwe wschystkye, zavykvpyenye dvsch szwych, za nadzyeyą sbavyenya sdrovya swego, thobye davaya dlvgy, slvby swoye vyecznemv bogv zyvemv y pravemv, zą ktoresz thobye obyathvyemy albo [Tekst łaciński]...

Co(m)munica(n)tes e(t) memoria(m) venera(n)tes...

vczastnoscz mayacz y pamyacz czynacz (czynyacz)[9] napyervey slavyathney panny, dzyevycze, mathky bozey, ale y bogoslavyonych apostolow y thesz maczennykow thwoych y wschystkych

---

[1] Canon sacratissime misse, una cu(m) expositio(n)e eiusde(m). [Na końcu:] Canonis sacratissime misse expositio... Finit feliciter.... Que impressa est per Melchiorem Lotter Anno D(omi)ni MCCCCCIIII.

[2] Maciejowski W. A., Dodatki do piśmiennictwa polskiego, str. 50—75.

[3] Brückner Al., Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Rozprawy Akad. Umiej., Wydz. filolog., t. 25 (1897), str. 257, 260—264.

[4] Łoś Jan, Początki piśmiennictwa pol. (1922), str. 209—210.

[5] Następuje przekreślony wyraz: „wszvem“, umieszczony nad łacińskiem „toto“.

[6] Łac.: toto orbe terraru(m).

[7] Łac.: una cu(m) famulo tuo, Papa n(ost)ro.

[8] Tak.

[9] Obok, na marginesie.

[10] hoc sacrificiu(m) laudis.

swyathych thwych, ktorychze zaslvzenym y thesz prosbamy vzyczy[1], aby vewschystkych (by chom byly)[2] zasczyczyenyą thwego vczvyerdzyeny pomocza[3]...

Hanc igitur oblatione(m) servitutis nostre...

tho thego dla obyathovanye slvsby naschey, ale y thesz wschystkyey czeladzy thwey, proszemy, aby szmylovawschy szya raczyl przyacz, y myaskanya, albo dny, albo czaszy nasche[4] wthem pokoyv szrzadzylby[5] *v(e)l* rosgodz[5], y thesz oth vyecznego potbapyenya nasz vybavycz, vyrvacz, ythesz vybranych thwych kazy pospolstwe polyczycz[6]...

Quam oblatione(m) tu, deus, in om(n)ibus, quesum(us)...

ktorasz obyathą vewschystkym, proszemy przezegnane przypyszane, vczvyerdzone, madre, rozvmne, przyemne[7] (facere digneris, ut nobis corp(us) et sa(n)guis fiat dilectissimi filij tui...) czalo y krew badz...

Qui pridie q(uam) pateret(ur), accepit pane(m)...

yensze[8] przethym, nysly czyerpyal, (accepit panem in s(an)ctas) y thesz chwalebne (manus suas) a podnyoschy oczy wnyebo do czyebye (deu(m) patrem suu(m)) wschechmocznego (tibi gratias age(n)s) chwaly dzyaky (fregit et dedit discipulis suis dicens) vcznyom szvolenykom: (Accipite et manducate ex hoc omnes) byerzczye, przymyczye a yedczye. Thocz yest prave zaprawdą czyalo moye.

Simili modo postq(uam) cenatum est...

thakyez, gdysz vyeczerzal yest, wszyaschy[9] y then przeslawny kyelych (in sanctas ac venerabiles) a gy vyelebne (manus suas), pothem (tibi) chwala, dzyaka, dayacz... y daval vczenykom, movyacz: przymyczye y pyczye stego, thocz yest vyerny kyelych krvye moyey, novego y vyecznego zakonv thayemnyczą vyary [yasz krew zauasz yszawyelye ludzy][10] badzye roslaną na othkvpyenye grechow...

tho yle krocz badzyeczye czynycz, na moya pamyathka vczynyczye.

---

[1] concedas.
[2] Obok, na marginesie.
[3] ut in omnibus p(ro)tectio(n)is tue muniamur auxilio.
[4] diesq(ue) nostros.
[5] in tua pace disponas.
[6] et in elector(um) tuoru(m) iubeas grege numerari.
[7] benedicta(m), ascripta(m), ratam, rationabile(m) acceptabilemq(ue).
[8] Przedtem przekreślone: yesze.
[9] accipie(n)s.
[10] Uzupełnienie tego miejsca tekstu z innego kanonu staropolskiego, według Brücknera: Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Rozpr. Akad. Umiej., Wydz. filolog., t. 25 (1897), str. 261.

Un(de) et me(m)o(r)es, d(omi)ne...

stego y pamyathayaczy... thako bogoslavyoney maky a y thesz oth pyekla wstanye, ale y thesz wnyebo (gl(or)iose asce(n)sio(n)is) offyarvgemy vyelebnosczy thwey stwych darow y thesz dany obyatha[1] czysta, obyathą szwyatha, obyatha nyepokalona (Pane(m) s(an)ct(um) vite eterne) y kyelych sbavyenya przeskoncza.

Supra que p(ro)pitio ac sereno vultu...

na yesz myloscyvvym y lvbyesznym oblyczym veyrzecz raczy y przyemne myecz, yako przyemne myecz raczyl yesz obyathy, dary, offyary[2] spravyedlyvego abla y obyathą pravego oycza naschego abramą y tho, czyo[3] thobye offyarovál navyschy kaplan thvoy, thako rzeczony[4], szvyatha offyarą, nyepokalana obyathą...

Supplices te rogam(us), o(mn)ipote(n)s de(us)...

nabozny proszyemy, wschechmoczny boze, kazy the zadze donyescz przesz racze na navyschy oltharz thwoy, przed oblycze bozey moczy vyelmosznosczy[5] thvoyey y raczy dacz, aby yekokoly czym stey oltarzew[6] vczastnosczy naszwyathschey czyalo y krew przyalybychom, wschystkym przezegnanym nyebyeskym y myloscyya napelnyeny bychom [byly...][7]

Meme(n)to etia(m), d(omi)ne, famulor(um) famularu(m)que tuar(um)...

wspomyenyey thesz slvg y slvzebnycz thvych... ktorzy nasz vprzedzyly, przeschly, sznamyenyem vyary y othpoczyvaya w lezenyv pokoyv[8], thymze othpoczyvayaczym [myasto][7] ochlodzenya, szvyathlą y pokoyv raczy othpvsczycz, proszemy (Per eundem xpum dominu(m) nostru(m)...).

Nobis quoq(ue) p(ec)c(a)toribus famulis tuis...

nam thesz grzeschnym slvgam, szvyelkyego myloszyerdzya thwego mayaczym nadzyeya, czastka nyektora y thovarzystwo dacz raczy [sthwymi swyathimi][9] apostoly y szmaczenyky, myedzy ktorych thovarzystwo, nye domnymayaczy[10] zaslvzenya ale othpvsczenya, proszyemy, dawczą[11], dopvscz [przesz J. Chr. pana

[1] hostia(m).
[2] munera.
[3] Tak.
[4] melchisedech.
[5] divine maiestatis tue.
[6] Tak.
[7] Uzupełnienie z innego kanonu staropolskiego, według Brücknera, l. c., str. 262.
[8] et dormiunt in somno pacis.
[9] Uzupełnienie j. w.
[10] Tak. Łac.: Intra quorum nos consorcium non estimator meriti sed venie quesumus largitor admitte... W kanonie, według Brücknera, str. 263: wgych sze nasz thowarzystwo nye domymacz zasluzenya...
[11] largitor.

naszego] [1], przesz yegosz thy wschystky... dobre thwarzysz, szvyaczysch, ozyvyasch, zegnasch y davasch nam, przesz yen y sznym y wnyem [yest tobye bogu oczczu] [1] wschechmocznemv, wyednosczy dvcha szvyathego, wschelka czescz y chwala na vyek vyekom...

(O)remus: p(re)ceptis salutarib(us) moniti et divina institutio(n)e formati audem(us) dicere...

proszmy: kasznyamy sbavyenya napomnyeny y boskym vstawyenym navczeny, szmyemy rzecz:

oycze nasch, yensze yesz wnyebyeszyech, szvyaczszya ymya thwe, przyydzy krolestwo thwe, badz vola thwa, yako wnyebye, thako y wzyemy [2], chleb nasz powschedny day nam dzyszya y othpvsczy nam vyny nasche, yako y my othpvsczamy vynovayczym [3] naschym, y nyevodzy nasz napokvschenye, ale [4] sbaw nasz otheslego, am(en): Stanszya thako, yako proszyemy.

Libera nos, q(uesu)m(u)s, d(omi)ne, ab omnib(us) malis...

sbaw [nasz proszimi, panye, odewszech slosczy... day] [5] mylosczyvy [pokoy] [5] wczaszy nasche, aby, pomocza [myloszerdza twego wspomozeny, odgrzecha zawszdy] [5] bylybychom [volny, odwszego] [5] zaszmvczenya przespyeczny...

przes thego [pana naszego J. Chr., ...yensze stobą] [5] (vivit et regnat) wyednosczy (spiritus sancti deus) boze...

Dalej, przy końcu kanonu, przeważnie już tylko pojedyńcze glosy, nie dające tekstu ciągłego. Oto one:

Hec sacrosancta mixtio... przyymvyaczym sbavyenye [6]...

Domine iesu christe, fili dei vivi... yensze szmocza... naszvyaczsche [7] y oth wssystkych nyeprawnosczych [8] moych y oth wsselkych sloscy, y vczyn mya zawsdy poslvssnego [9]... othpvsczenye...

II.
Spowiedź powszechna.

Bibljoteka Archidiecezjalna w Poznaniu posiada w swoich zbiorach rękopis [10] łaciński z wieku XV, treści teologicznej, zawierający żywoty świętych, teksty biblijne i kazania. Na karcie

---

[1] Uzupełnienie z innego kanonu staropolskiego, według Brücknera, l. c. 263.
[2] Przekreślono: „na zemy".
[3] Tak.
[4] Po „ale" przekreślone: „nasz".
[5] Uzupełnienie j. w. (nota [1]).
[6] sumentibus salus...
[7] sacrosanctum.
[8] Tak.
[9] obedire mandatis.
[10] Jest to rękopis papierowy, foljo (30·5 cm wys. × 21·5 cm szer.), pisany gotykiem w dwie kolumny. Kodeks pochodzi z Kościoła św. Marcina w Poznaniu. Obecnie jest własnością poznańskiej Bibljoteki Archidiecezjalnej. Sygnatury nie ma.

146 (r) tegoż manuskryptu jest zapisany nieznany dotychczas[1] polski tekst Spowiedzi powszechnej. Drukujemy go tutaj według rękopisu.

Gya, grzeszny czlowyek, szpowyadam szya bogw oczczv, y szynw, yduchu szvyathemu, banu[2] bogw w troyczy gyedynemw ydostoyney dzewyczy, pannye marie, a y szvyathemu pyotrv, y szwyathemu paulw, y wszem szwyathym, y thobye, kaplanye, szmogych wszysthkych grzechow, czom szya gych dopusczyl[3] othmogego roszwmo[2], vsznanya, yothposzlednye szpowyedzy hazas dodzyzey[4] godzyny. Czom szgrzeszyl pyaczya szmyszlnymy grzechy mego grzesznego czyala: wydzenym, szlyszenym, powonyenym, vkwszenym, dothknyenym mego grzesnego czyala, thego my szal ytego szya szpowyadam. Czom grzeszyl szyedmya szmyerthelnymy grzechy czyala mego grzesznego: pycha, lakomstwem, nyeczysthotha mego grzesznego czyala, gnyewem, obszarsthwem, zawyszczya, lenywszthwem kwboszey szluszbye, thego my szal ythego szya szpowyadam pannu[2] bogw wszechmogączemw ythobye, kaplanye. Czoy[5] grzeszyl, yszem panna boga wszechmogączego nyeszonowal[6], nyeczyl szysprawego[2] sz[e]rczą[7], szprawey dwsze, yszewszythkych szyl mogych, thego my szal ythego szya szpoyądam[2] pannv bogw wszechmogączemw ythobye, kaplanye. Czom grzeszyl, yszem nyepopelnya[2] szyethmorgą myloszyerdzą bozego naszgladzenye szyedmy(ą)[8] grzechw szyerthelnych[2]. Napyrzwey, yszem nagyego nyeprzyodzyal, laknyaczego nyenakarmyl, pragnaczego nyenapogyl, vmarlego do grobu nyedoprowadzyl, szmathnego nyewczyeszyl, yathego szgyaczstwa nyewybawyl, thego szya wszego szpowyadam pannu bogu wszechmogączemw ythobye, kaplanye. Szpowyadam szya, yszem czudze grzch[2] opprawyal, szwychem szya szpowyadacz nyewmyal, yakomkoly szgrzeszyl y pana boga rosznyewal, spyacz, czwyaczy, chodzacz, leszacz szmyerthelnye albo powszednye, yawnye, thagyemnye — szthych szya wszysthkych grzechow dawam vynyey[2] pannu bogv wszemogączemw yproszą szobye napomocz blogoszlawyoney dzevycze, panny maryey, ysząthego[2] pyothra, y szathego[2] pawla, yszyewszythych[2].

[Następuje łacińska formuła odpuszczenia grzechów].

III.

Dekalog płocki.

W Bibljotece Kapitulnej w Płocku znajduje się rękopis (sygn. 117), zawierający Ioannis de Balbis „Catholicon seu Prosodia",

[1] Por. Łoś, Początki piśmiennictwa polskiego. Lwów, 1922, str. 196—8.
[2] Tak.
[3] Przekreślono: oth.
[4] Tak. Następuje przekreślony wyraz: spowyedzy.
[5] Tak, zamiast: Czom.
[6] Obok, na marginesie, wypisany wyraz: nyemylowa [tak].
[7] W rkp.: szrczą.
[8] Końcowe ą jak gdyby przekreślone.

a pochodzący z połowy wieku XV. Należał on prawdopodobnie do któregoś z kanoników płockich. Dwie ostatne karty rękopisu były puste. Na karcie przedostatniej ta sama ręka, która dokończyła resztę przedmiotów na *Z* i położyła *Amen*, wpisała tekst dziesięciorga przykazań. Tekst ten pomnaża zasób znanych dotychczas polskich dekalogów prozaicznych [1], a brzmi, jak następuje:

To masz wmecz:
Tho yest pirwe przycazane:
Nemey boga gynego croma mne.
Wtore: Ne berzy darmo ymena boga twego.
Trzecze: Pamantay, aby czczyl dzen szwanthi.
Czwarthe: Czczy oczcza ymaczerz.
Panthe: Ne zabyyay.
Szoste: Neplocz czelney neczystoti.
Szodme: Necradny.
Ossme: Neswatczy falsive.
Dzewanthe: Ne pozanday czudzey zony.
Dzeszanthe: Ne pozanday czudzego ymena.

IV.

Modlitwy.

W „klocku" Bibljoteki Kapitulnej w Gnieźnie (sygn. Inc. 16, dawna: F. 227), obejmującym kilka inkunabułów, na samym końcu naklejona jest karta pergaminowa [2] (u dołu i z prawej strony obcięta), na której dużem gotyckiem pismem w. XV/XVI wpisane są (recto i verso) dwa modlitewne teksty polskie.

Pierwszy z nich — to modlitwa brewjarzowa „Post divinum Officium", drugi jest urywkiem modlitwy-pieśni do Matki Boskiej.

Teksty te drukujemy poniżej według oryginałów, dając w nawiasach graniastych uzupełnienia miejsc uszkodzonych.

1. Modlitwa po odmówieniu brewjarza.

Post divinum Officium.

Karta recto.

Naszwyathszemv bosthwv, ‖[3] Nyerosdzyelney szwyathey tro[jcy], ‖ Pana naszego Jesv crista czl[owie] ‖ czenstwv, Nablogoslawyensze(y) ‖ dzyevyczy Mariey Nyeporvsz[one] ‖ mv panyenstwv, I wszythkyc[h] ‖ szwyathich pospolsthwv, b[ądź] ‖ vyeczna chwala od wszythk[iego] ‖ sthworzenya przesz nyesko[nczone] ‖ vyeky vyekow, am(en).

---

[1] Por. Łoś J., Początki piśmiennictwa polskiego. Lwów, 1922, str. 198. Tekst niniejszy według nadesłanej kopji.
[2] 19 cm wys. × 10 cm szer.
[3] Przekreślono: Ney.

Ktho thy szlowa zmovi po || godzynach[1], zaslvzy szobye || . . .[2] denaczye thyszyaczi lath, o[d] || Jvlyvsza papyeza przida || [nych].

. . . .

[Część karty u dołu obcięta][3].

2. Modlitwa-Pieśń do Matki Boskiej.

Karta verso.

. . .[4] nasz, panno łaskawa, [gwiaz]||do nad sloncze yasnyeysza, || [m]at[k]o boza chwalebna, nad plast || myodowy slotsza, Czyrvoną || [r]aczey niszli roza, Nad lilyą || [bi]elsza, wszelka cznota czyebye || [wy ?] szi, wszelky szvyathy czyebye || [ch]vali, wnyebye iestesz navyssza. || Amen.

W pisowni nowoczesnej i w układzie wierszowym tekst urywku przedstawiałby się w ten sposób:

. . . panno łaskawa,
gwiazdo nad słońce jaśniejsza,
[M]atko Boża chwalebna,
nad plast miodowy słodsza,
Czyrwona [r]aczej niźli róża,
Nad liliję [bi]elsza —
    Wszelka cnota ciebie [wyż]szy [?]
wszelki święty ciebie [ch]wali,
w niebie jesteś nawyższa.
Amen.

Urywek ten treścią i wysłowieniem przypomina niektóre miejsca innych utworów staropolskiej literatury maryjnej np. Pieśń o Poczęciu i Zwiastowaniu Marji Panny z Pieśni łysogórskich[5], Salve Regina, Książeczkę Nawojki, a w pewnych zwrotach odzywa się jak gdyby echo „Pieśni nad Pieśniami“[6].

---

[1] Po godzinach kapłańskich, t. j. po brewjarzu.

[2] Miejsce uszkodzone.

[3] Tekst łaciński: Post divinum Officium. ...Sacrosanctae et individuae Trinitati, crucifixi Domini nostri Jesu Christi humanitati, beatissimae et gloriosissimae semperque Virginis Mariae fecundae integritati, et omnium Sanctorum universitati sit sempiterna laus, honor, virtus et gloria ab omni creatura nobisque remissio omnium peccatorum, per infinita saecula saeculorum. Amen.

[4] Miejsce uszkodzone; można odczytać: nasz.

[5] „Czyrvoną raczey niszli roza, Nad lilyą bielsza“ — por.: Any lylya byalosczya, czyrwona roza krasznosczya... maryey szya rowną, Pieśń o Pocz, i Zwiast. M. P. z Pieśni łysog., zwr. 18. (Bobowski, Rozpr. Akad. Umiej., Wydz. filol., t. 19 (1893), str. 57).

[6] „nad plast myodowy slotsza“ — por.: Plastrem miodu płynącym wargi twoje, oblubienico. (Pieśń nad Pieśniami).

V.

Aforyzm o pieniądzach.

W aktach konsystorskich Kurji Arcybiskupiej w Gnieźnie, Acta officialatus, t. 27, z r. 1446, na okładce pergaminowej, widnieje napisany gotykiem, ręką pisarza całego tomu, następujący czterowiersz łacińsko-polski:

Res vis, res porta; pro uerbis uerba reporta.
Res dare pro rebus, pro uerbis verba solemus.
Prosno ly przidzesch, thesch proszno odydzech;
Ten obiczay mamy: slowa zaslowa damy.

Aforyzm, jak widzimy, wyraża pospolitą mądrość życia praktycznego: Nie przychodź z próżnemi rękoma!

VI.

Glosy poznańskie i gnieźnieńskie.

Pragnę zwrócić tutaj uwagę na glosy polskie, znajdujące się w dwóch łacińskich rękopisach wielkopolskich, treści teologicznej.

1. Pierwszy z nich — to wspomniany już poprzednio[1] kodeks poznański, niegdyś świętomarciński, dziś archidiecezjalny. Spotykamy w nim liczne glosy marginesowe, międzywierszowe i śródtekstowe, tworzące nieraz całe zbiorki, jak gdyby małe słowniczki (np. na k. 121 r, 122 r i v). Oto szereg przykładów:

Karta 3 r: *pothpomoszyczyel* (adnitor et protector); 6 r: *wathpyenye* (desperacionem); 7 r: *za wszysthco sgromadzenye* (pro toto aggregato); 8 v: *nyeprzestanye* (non desistit); 9 r: *wylkoszczy* (humorem); 27 v: *powodz* (tempestas); 31 v: *podobnoszcz, podobyenstwo* (congruitatem); 32 r: *mocznoszcz, poczeszlywoscz* (auctoritatem); 34 v: *wyednano* (concordatum); 36 r: *yąly* (ceperunt); 41 r: *bolescz* (compassionem); 41 v *drzenye* (motus); 42 r: *czyemnye* (opaco); 84 v: *przeday*... (vendentes); 96 v: *cramarze, cupczy* (mercatores); 98 v: *przykasze daczy lytczbą* (faciet racionem); 100 v: *ostacz* (cessare); 103 r: *nyeszklonyl* (non flexit); 104 r: *sczemnoszczy, zemgloszczy smerthelney* (detenebris et de vmbra mortis); 107 v: *woszobnoszczy* (seorsum); 109 v: *przygodzyloszyą yest* (accidit ut); 115 v: *przydacz yeden lokyecz wszrostw*; 121 r: *wnątrznye* (interior), *wyrzchnie* (exterior), *wyszsze* (superior), *pothdleyszye* (deterior); 122 r: *przyebydky* (edificia); 126 v: *nyenaszyczonye* (insaciabile); 132 r: *szedmy thyszącz crocz*...; 161 r: *aby popelnily przykazanye*; *nągle* (subito).

---

[1] Zob. str. 303, II (Spowiedź powszechna).

2. Drugiem źródłem jest rękopis kapitulny gnieźnieński z w. XV (sygn. M S 201); źródło, nie tak obfite, jak pierwsze, ale przecie warte zarejestrowania.

Przytaczamy oto niektóre glosy, znajdujące się wśród tekstu łacińskiego na 4-tej (r i v) i 3-ej (r) karcie od końca rękopisu[1]:

K. 4 r: *vrzady angelskye;... pelnoscz nauky boskyey.*

K. 4 v: *Wboskem rosmyslanyv* de Asumpcione. — Intrauit ihesus quoddam castellum wulgariter *wgrodecz.* Item sedens secus pedes domini, *sedzocz podlug panskych nog dyszą mamy yφ swaly* [?].[2] *Alę any swontosczy dostage naszey any angelskye, abych my yo mogli schwalicz, bo ona wyanszey chwaleny dostoyna. Doskonalocz panny marie...*

...dictum castellum *Grodzecz... Szywoth sgednal vmarlim... bogo* [?]... meritum *zasluga...*

Item maria dicitur, quia stella maris, quia vita ista superfluit *popliva, aby sza rodzyly nasze wczyky*[3] *kv sbawyenyw.* Item dicta est domina beata virgo, quia ipsa est vita contemplativa *pasroczny,* que est super vitam istam *nabrzenyenny*[4] et iste ambe vite tendunt ad salutem... Igitur homo noli auertere oculos a stella, ne te mergent *welny morske* de vertice hoc. Item Martha sathagebat *doszycz czynyla, bo scha proczowala*[3], *kakoby Xcrista swolenyky vczczyla...*

K. 3 r: Unum est necessarium et quid? *sgody gednoscy,* ut veniremus ad unum deum... Tunc audientes angeli alii audientes archangelos, angelos maiores cantantes et deus animam portat. *A namw*[3] *szcha wsparla,* inceperunt cantare cantum: Que est ista etc.

Item coronam beatitudinis recepit in sede maiestatis dei, quia beatificata est anima cum coronatione. Item recepit sceptrum *laska atho spelney maczy*[3], *bo moze przycazowacz.*

---

[1] Za łaskawą pomoc w sporządzeniu i skolacjonowaniu niniejszego wypisu składam uprzejme podziękowanie panu dr. Feliksowi Pohoreckiemu w Poznaniu.

[2] Tak: dyszą... swaly.

[3] Tak.

[4] Tak, zam.: nabrze*my*enny; (brak jednej kreseczki przy *m*) = wrzemienny.

Epizod z walki J. I. Kraszewskiego z H. Rzewuskim.

Dzieje stosunków, jakie łączyły dwóch znakomitych powieściopisarzy, nie są do tej pory dokładnie przedstawione; najwięcej szczegółów zebrał P. Chmielowski w monografji, poświęconej J. I. Kraszewskiemu i w rozprawie o H. Rzewuskim. Od zjazdu w Cudnowie na wiosnę roku 1839 czy 1840, kiedy nastąpiło pierwsze bliższe poznanie, aż do roku 1864, w którym Kraszewski widział w Dreźnie twórcę „Listopada". jako niedołężnego już zupełnie starca — przez ćwierć wieku snuły się te stosunki, przybierając w rozmaitych fazach charakter odmienny, raz przyjazny, potem znów wrogi. Po zjeździe cudnowskim Rzewuski, niezwykle wybredny w ocenie twórczości innych ludzi, napisał wielce pochlebny rozbiór „Witoloraudy", Kraszewski znów był z szczerym podziwem dla talentu prawdziwego i dla nowości „Pamiątek Soplicy" — oziębienie przyszło dopiero z pojawieniem się „Mięszanin Jarosza Bejły". Autor „Poety i świata", poznawszy ten utwór w rękopisie i nie zgłębiwszy należycie jego tendencyj, napisał pod pierwszem wrażeniem o nim do „Tygodnika petersburskiego" [1] z uznaniem, kiedy zaś „Mięszaniny" po wyjściu z druku wywołały oburzenie i Rzewuski prosił go o obronę, Kraszewski znalazł się w trudnem położeniu, o czem relacjonuje dokładnie w poufnych listach do Placyda Jankowskiego pisanych [2]. Nastąpiło rozczarowanie, potem oziębienie; odmowa obrony obudziła w Rzewuskim chęć zemsty i doszło do walki obustronnej. Kraszewski pomieszczał w „Athenaeum", wydawanem przezeń w Wilnie, ostre krytyki „Mieszanin" i „Pamiątek Soplicy", w korespondencji zaś do „Bibljoteki warszawskiej" [3], dał uszczypliwą wzmiankę o „Listopadzie", którego pierwsze rozdziały ukazały się w „Tygodniku petersburskim"; pod wpływem znów Rzewuskiego Przecławski, jako naczelny redaktor „Tygodnika petersburskiego", drukując nadsyłane artykuły Kraszewskiego, opatrywał je notami, w których zbijał nieraz złośliwie jego twierdzenia. Rzecz zrozumiała, że musiał się przerwać współudział Kraszewskiego w organie jemu nieprzychylnym. Rzewuski swoje stanowisko nieprzyjazne zaznaczył ostro w przypiskach do „Listopada", w wydaniu książkowem, Kraszewski znów posłał do „Bibljoteki warszawskiej" [4] list ks. Stan. Chołoniewskiego, w którym obok innych przygan, zarzucano Rzewuskiemu nieopatrzną gorliwość, a przedstawioną w „Listopadzie" pobożność jenerała Kunickiego nazwano „nabożeństwem babki kruchcianej, nie umiejącej swego katechizmu"...

Pewne załagodzenie sporu nastąpiło — według mego przypuszczenia — pod wpływem perswazyj ks. Ignacego Hołowińskiego, który był uczestnikiem zjazdu w Cudnowie i utrzymywał przyja-

---

[1] Tygodnik petersb. 1841, nr. 26.

[2] Listy te wydał A. Pług w życiorysie Kraszewskiego, ogłoszonym w „Książce jubil.", Warszawa 1880.

[3] Bibl. warsz. 1845, IV, str. 175 i 6.

[4] Bibl. warsz. 1846, II, str. 451—78.

cielskie stosunki z Rzewuskim i Kraszewskim; zaznaczyć jednak należy, że nie wyznawał skrajnie konserwatywnych poglądów autora „Listopada“, był bardziej umiarkowany. Z tej fazy spokojniejszych stosunków między Rzewuskim a Kraszewskim, pochodzi list Kraszewskiego do Rzewuskiego, bez intytulacji, który poniżej ogłaszam; otrzymałem go dzięki niezwykłej uprzejmości pani R. z hr. Jezierskich Wodzińskiej, prawnuczki autora „Listopada“.

Oto tenor listu:

Nieomyliłeś się pan Hrabia przewidując zdziwienie, jakie list Jego miał we mnie wzbudzić. W istocie zdziwiłem się odbierając zawsze dla mnie miłe powołanie do pokoju i zgody, których pragnę, a nie spodziewałem się i zdziwiłem się, widząc Go czyniącym pierwszy krok ku temu: lecz razem wdzięczen jestem panu Hrabiemu, bo tem dowiódł może, iż mnie nie uważasz za namiętnego i pełnego tylko próżnej złości człowieka. Takim w istocie nigdy nie byłem i nigdy też powody zawiści, zazdrości nie kierowały ani literackiemi ani prywatnego życia mojego stosunkami. Zdziwiłem się też raz jeszcze czytając w liście p. Hrabiego jakby podejrzenie o zawiść i niechęć z powodu jakiegoś współzawodnictwa pisarskiego. Oto nawet posądzanym być nie mogę. Jakkolwek pisma moje może nazbyt już liczne nasuwają zapewne myśl, że na nich materjalne rachunki jakieś buduję, sam p. Hrabia najlepiej wiedzieć możesz, że one nas nie bogacą; — co do zazdrości sławy, do czegoż by to wiodło? — Niechciej więc pan Hrabia ani na chwilę przypisywać teraz mojego rozejścia się literackiego i sporu i wojny (jeżeli to tak nazwać można?) — jakie z nich wynikły.

Nie upędzałem się też za popularnością, jak p. Hrabia sądzisz, tłumacząc sobie tem moje słówko w pierwszym tomie Męszanin.

Będę szczerym i otwartym. Niemogłem nigdy podzielać myśli Jego względem stanu teraźniejszego i przyszłości naszej, ani smutnego zwątpienia o elementach żywotnych, których bytu nawet u nas zaprzeczałeś Pan, uważając nas za trupa, któremu już życie nigdy nie wróci, któren się tylko powolnie rozkłada. To zdanie tyle razy i tak rozmaicie wyrzeczone w Męszaninach [1]), teraz znowu w przypiskach do Listopada [2] czuć się dające, sprawiło, żem nie dzieląc go, ustąpić na stronę musiał. Jakkolwiek smutny jest stan społeczeństwa naszego, jeszcze dziś spodziewać się wolno choć moralnego odrodzenia.

Do niego zaś zwątpienie, rozpacz, zaprzeczenie żywotnym pierwiastkom nie zdaje się prowadzić. Usuwając się na bok z powodu zdań, których nie podzielam, nie myślałem o wojnie; nie będę dośledzał, kto ją począł i kto ją najżywiej prowadził: zdaje

---

[1] „Męszaniny obyczajowe“ przez Jarosza Bejłę ukazały się w 2 tomach w Wilnie w r. 1843.

[2] „Listopad“, ogłaszany częściowo w „Tygodniku petersburskim“ z namowy redaktora *Józefa Przecławskiego* w r. 1845, ukazał się następnie w wydaniu książkowem w Petersburgu w l. 1845—6.

mi się żem nie był winien zaczepki. W tem moja wina (a do niej chętnie się przyznaję), że listy p. Kaczkowskiego[1] umieściłem, nie mogąc dla nudności i tkliwości tej produkcji przeczytać go w całości i drukując na oślep. Ale wyznam, żem się nie spodziewał wcale, aby taka ramota mogła bardzo obejść pisarza tak dalece wyżej stojącego nad podobne wykrzyki.

Co się tyczy artykułów Wady[2], jakkolwiek przykre być mogły, przyszły mi poparte powagą pięknego imienia, imienia, które i Hrabia w swoim Soplicy uszanowałeś; — dlatego odepchnąć ich nie mogłem, ulegając urokowi.

Zresztą cały ten spór nie da się wytłumaczyć i przeszłość należy zostawić jak się spełniła, więcej w nią nie zaglądając. Cieszę się dowiadując, że to, co mnie najwięcej bolało, starania w Warszawie i Wilnie, nie tyle mnie ile osobom co je czyniły ujmujące — teraz widzę w innem zupełnie świetle. Nie potrzeba tu niczyich świadectw, wierzę najzupełniej słowu Jego.

Co się tycze Tygodnika do tego tak rychło powrócić po bolesnych dla mnie dowodach jego niechęci, którą miał bym trochę prawo nazwać niewdzięcznością — nie mogę. Miło by mi było uczynić to wedle życzenia pana Hrabiego, ale na sobie wymóc tak nagłego zwrotu nie potrafię. Listopad krytykować ani chcę, ani myślę. Gdybym mógł radzić, radziłbym w nowem wydaniu zmazać przypiski (nie te w których rzecz o mnie, bo tu nie o to chodzi wcale)[3]. Sama powieść powszechnie ocenioną została na równi z Soplicą, przypiski oburzyły wiele osób, zwłaszcza gdzie mowa o wadach narodowych i t. p. Są prawdy, których uczucie delikatności nie dozwala w pewnym czasie wyrzec, są wymówki, których

---

[1] W „Athenaeum“ ukazały się w r. 1845 K. Kaczkowskiego: „O przepisach wychowania“.

[2] Kraszewski ma tutaj na myśli artykuły St. Reytana p. t. „Papiery p. Ambrożego Weyłły“, umieszczone w „Athenaeum“ w roczn. 1845—6. Reytan, daleki krewny Rzewuskiego, użył pseudonimu Wady i sprostował znaczną liczbę omyłek w „Pamiątkach Soplicy“.

[3] Najostrzejszy atak na Kraszewskiego był w przypisku do rozdz. VII („Wieczór na wielkim świecie“) w tomie III. Wyraził się tu Rzewuski w sposób następujący: „Dla wielu ludzi stało się konieczną potrzebą drugich sobą zajmować. Wieluż to jakiś chwilowy odgłos zyskali gardłem, żołądkiem, nogami, amatorstwem udanem muzyki i tak dalej. Od niejakiego czasu rzucono się do piśmiennictwa. Są tacy, którzy teraz słyną, że wiele tomów piszą, jak dawniej słynęli ci, co dużo ostryg zjeść mogli. Odgłos taki długo nie trwa, ale dobrze i lat kilka nim się cieszyć. Byłem świadkiem, jak na prowincji jednemu z podobnych autorów damy zrobiły owację. Niestety już te wawrzyny więdnąć zaczynają, a jednak nie był on bez talentu, pokąd sam siebie nie przeżył, jak te warzywa, które mówiąc językiem ochmistrzyń, przez zbytnią płodność w słup poszły. Wszakże wyznać trzeba, że ten autor ma i teraz genjalne pomysły. Sypiąc tomy jakby z rękawa, obmyślił sposób, że przynajmniej połowę każdego od wszelkiej krytyki uratuje. Większa połowa każdego tomu jest białym papierem. Jest to wyraźna kontrybucja, nałożona na kieszeń szlachty, ale sprawiedliwa, kiedy na niej dotąd niedoimka nie zalega“. — Kraszewski używał wyrazu „niedoimka“ w znaczeniu zaległość, niedopłata.

choremu z własnej winy, których nieszczęśliwym czynić się nie godzi. Wymówki te nie poprawią nas a jątrzą i burzą.

Artykuł do Tygodnika o Listopadzie najlepiej napiszą: X. Żegota[1] lub Grabowski[2]. Ja nie jestem wcale krytyk z powołania. Sądzę więcej uczuciem niż głową: a to sąd najczęściej nic potem. Wdzięczen jestem p. Hrabiemu za wezwanie, mais je décline cet honneur, nie czując się w stanie go przyjąć.

Od tej chwili przyrzekam panu Hrabiemu, że Jego wezwanie do zgody szanując, słowem się nie odezwę, co by Mu przykre być miało. W istocie dość już publika nasza miała tej bezkorzystnej zwady. Ja w tym kroku pana Hrabiego widząc szlachetne powody, jako katolik, jako pisarz, przyjmuję wdzięcznie tak uprzejmie wyciągnioną dłoń. X. Żegota, który kilka dni teraz mi darował, poświadczy, że w sercu ani zawiści, ani niechęci nawet niemam i nie miałem. — Chwilowie mogły mnie wstrząsnąć dowcipne zaczepki, mogła mnie oburzać zupełna i tak nagła obojętność jeśli nie niechęć p. wydawcy Tygodnika, ale żeby to miało przerosnąć w namiętność, w zawiść, w uczucie jakieś niechrześcijańskie, w gniew tajony — nie pojmuję nawet. Chciej pan Hrabia wierzyć, że powszechny szacunek i uwielbienie dla autora Soplicy, tego łabędziego śpiewu starej Polski, i ja z serca podzielam, zostając z nim zawsze z najprawdziwszą życzliwością i poważaniem

JW Hrabiego

unniżonym sługą

JIKraszewski

d. 7 Paźdz: 1846 r.

Gródek

Nie wiedząc adresu list ten przesyłam pod kopertą X. Zegoty.

*

Mimo wymiany listów, stosunek obu powieściopisarzy pozostał nadal zimny — a poniekąd nieprzyjazny. Kraszewski pomieścił o „Listopadzie“ studium Wal. Wróblewskiego, pełne ostrych zarzutów. O walce na bruku warszawskim, kiedy Rzewuski założył „Dziennik warszawski“, a Kraszewski objął redakcję „Gazety codziennej“ nie wspominam — notuję jedynie nakoniec, iż z pod pióra Bolesławity ukazało się wspomnienie o autorze „Pamiątek Soplicy“ w „Przeglądzie Powszechnym“ (Drezno 1866), a prócz tego w „Rachunkach z r. 1866“, poświęcił mu parę kart, gdzie pragnął rozwiązać niedające się pogodzić w Rzewuskim sprzeczności i przeciwieństwa, i pierwszy rzucił trafną uwagę, że był to „w duszy sceptyk i szyderca, należał zaś do obozu i chorągwi, która mu religijnym i uznającym powagę być nakazywała“.

Bronisław Gubrynowicz.

---

[1] Ks. Ignacy Hołowiński.
[2] Michał Grabowski.

IV. RECENZJE.

X. Walenty Odymalski: Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej. Pieśni dwanaście. Z rękopisu wydał Jan Czubek. Bibjoteka Pisarzów Polskich Nr. 83. Kraków, Akademja Umiejętności. 1930, str. 35—574 [1].

Literatura w. XVII jest w dziejach naszej kultury pozycją tak jeszcze wciąż zagadkową, iż każda nowa jej pozycja wywoływać musi zrozumiałe zainteresowanie. Stąd z niecierpliwością oczekiwało się na najnowszy tom akademickiej B. P. P., mający przynieść tekst „Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej", poematu znanego dotąd jedynie z fragmentarycznych studjów, a uchodzącego, dzięki treści romansowej i pięknej formie, za utwór znamienniejszy od wierszowanych kronik Twardowskiego czy Potockiego. Z zadowoleniem myślało się, iż żmudnego zadania wydawcy podjął się sam redaktor B. P. P., weteran w tym zawodzie, prof. Jan Czubek, którego nazwisko związane jest z tylu i tak niepospolitemi imprezami wydawniczemi ostatnich dziesięcioleci, by wymienić tylko „Orlanda Szalonego", „Pisma Czasów Bezkrólewia", „Pisma Rokoszowe", „Peregrynację Radziwiłła", Paska, jubileuszowego Krasińskiego, Konopnicką i t. d. Nazwisko to zdawało się zgóry dawać gwarancję, iż poemat, doczekawszy się wreszcie po dwu i pół stuleciach druku, otrzyma szatę typograficzną nietylko poprawną, ale wprost wzorową, a w każdym razie bez zarzutu pod względem naukowym.

Rzeczywistość jednak oczekiwaniom nie odpowiedziała, wydanie „Oblężenia" nie stanęło na poziomie, do którego doprowadził wydawnictwo akademickie Jan Łoś i inni wydawcy wojennych i powojennych tomów B. P. P. Do takiego twierdzenia upoważnia już pierwsze zdanie wstępu wydawcy, głoszące, że „poemat dochował się w jednym jedynym rękopisie z w. XVII bibljoteki Jagiellońskiej Nr. 123", rękopis bowiem drugi „Oblężenia", również z w. XVII, posiada Bibl. Baworowskich we Lwowie, Nr. II, C, 22, 940. Jakkolwiek jest rzeczą samo przez się zrozumiałą, iż oparcie druku na jednym tylko z dwu współczesnych sobie rękopisów, zgóry musi

[1] W następnym (3) zeszycie „Pamiętnika", ukaże się artykuł prof. R. Pollaka o „Oblężeniu Częstochowy", wraz z uzupełnieniem tekstu na podstawie rękopisu bibl. Baworowskich we Lwowie (Przyp. Red.).

budzić uzasadnione zastrzeżenia, pominięcie w danym wypadku kodeksu Baworowskich, ma dla edycji prof. Czubka skutki poprostu fatalne, kodeks ten bowiem zawiera kompletny tekst poematu, edycja natomiast, oparta na uszkodzonym przez wydarcie kilku kart kodeksie Jagiell., daje wersję dziurawą. Ogłoszeniem owych ustępów, przez wydawcę pominiętych, zamierza zająć się prof. R. Pollak, nie będę więc tutaj nad zagadnieniem tem szerzej się rozwodził, poprzestając na stwierdzeniu gołego faktu. Dodać jednak należy, iż znaczenie kodeksu Baw. polega jeszcze na czemś innem; odpis mianowicie Jag. wykazuje cały szereg błędów, przez wydawcę wymienionych w osobnym dodatku krytycznym i z tekstu drukowanego przeważnie usuniętych. Rudymentarne zasady edytorskie głoszą, iż przy wydawaniu tekstu z rękopisu błędnego, czy wogóle z rękopisu nie będącego autografem, wszelkie teksty inne, choćby nawet od uznanego za podstawowy mniej poprawne, mają dla wydawcy wartość wprost nieocenioną, jak się o tem boleśnie na własnej skórze, wydając w tej samej serji akademickiej „Historję o Otonie“, przekonałem. Teksty te z jednej stony mogą zawierać pewne „lekcje“ poprawne, z drugiej zaś niejednokrotnie naprowadzają na właściwą drogę, pozwalają sprawdzić domysły przy emendacji tekstu się nasuwające, nieraz uniknąć błędów. I dlatego właśnie żałować należy, iż prof. Czubek kodeksu Baw. w pracy swej nie wyzyskał, jak się bowiem niżej okaże, nie na wszystkie jego poprawki można przystać, podobnie jak niezawsze można uznać pozostawienie brzmienia kodeksu Jag. za słuszne. Przypuszczałem, że skolacjonowanie druku z kodeksem Baworowskich rzuci na te sprawy dużo światła.

Przyznać trzeba, iż wydawca, oparłszy się na kodeksie Jag., nie szczędził trudu, by tekst poematu oczyścić z błędów, popełnionych przez dawnego kopistę, że w całym szeregu wypadków podał konjektury trafne, a przynajmniej prawdopodobne. Już jednak omawiając na tem miejscu przed paru laty krytyczne wydanie „Pamiętników“ Paska, miałem sposobność zauważyć, że prof. Czubek w publikacji tej dawał się ponieść niekiedy pasji emendatorskiej, że poprawiał wyrazy, które poprawek nie wymagały. Po zapoznaniu się z następną, akademicką edycją Paska, opartą na najlepszym rękopisie, mogłem stwierdzić słuszność swych zastrzeżeń, owych bowiem błędnych emendacyj w niej nie znalazłem. To samo zjawisko powtarza się w tekście „Oblężenia“, to znaczy spotyka się w nim wypadki, gdy wydawca zepsuł poprawne brzmienie zabytku, wprowadzając doń własne domysły tam, gdzie zastanowienie się nad znaczeniem danego ustępu pozwala to czy owo wyrażenie, rzekomo przez kopistę zepsute, uznać za zupełnie poprawne.

I tak, by rozpocząć 1-o od fałszywych emendacyj, Horn woła: „Takżem, złe szczęście*[1], po to tu zagnany od ciebie, abym

[1] Gwiazdką oznaczam te wyrażenia, które — wedle uprzejmej informacji Prof. Pollaka — ma kodeks Baw.

takiej dostał rany?“ (2, 79, 1—2). Wydawca, zamiast wołacz ująć w przecinki, niepotrzebnie przerobił go na narzędnik „złem szczęściem“, przypuszczając zapewne, że oficer szwedzki przemawia tu do ducha zmarłej siotry. Gdzieindziej czytamy o Jasnogórzanach, że dzięki pomocy bożej mogą się oprzeć nawet ogniom szatańskim, czy wulkanicznym, „Ktorzy przez pomoc niebieską gotowi I z samej Hetny* dać odpor ogniowi“ (3, 96, 3—4); zamiast poprawić „chetny“ na Hetny, wydawca zrobił z tego „chętny“ i do takiej interpretacji dostosował resztę, tak że otrzymał: „i sami chętny dać odpor“, zacierając stylowy efekt i właściwy sens oryginału. Dalej Lidora, pragnąc samobójstwem uchronić się od hańby, czekającej ją w namiocie Millera, zwraca się do noża: „Tubyś mi dobrze skończył“ (9, 86, 1), a więc zaraz, na miejscu, wydawca jednak przerabia to na „tybyś“. Bardziej skomplikowany jest wypadek następny. Lidora, decydując się na odegranie roli Judyty, postanawia w inny sposób („z strony drugiej“) użyć zabójczego narzędzia, zabić niem nie siebie lecz Millera

Czego uchodząc, znowu z strony drugi[ej]
Do tej cię z sobą zaciągam usługi. (9, 87, 1—2).

Wydawca nie zrozumiał tekstu, zachował więc błędną lekcję rękopisu („drogi“), co gorsza, dodał komentarz, jakoby dane wyrażenie miało znaczyć „ze względu na drogę (do namiotu Millera), droga wymawia się w pewnych gwarach dróga“. Niewątpliwie, tekst oryginału jest tu w obydwu kodeksach zepsuty (w Baw. przerobione pierwotne „drogiej“ na „drogi“), właściwe jego brzmienie uzyskać jednak łatwo, gdy się zważy, iż w poemacie występują zarówno zwroty w rodzaju „i z tę i z owę stronę“ (12, 191, 6), jak stałe mięszanie końcówek przymiotnikowych i rzeczownikowych (np. „Polski“ i „Polskiej“, o czem niżej). To samo dotyczy rekonstrucji ustępu, który w brzmieniu poprawnem powinien brzmieć:

ni srebrem zdrowia okupicie,
Chyba krwią, ścieląc z trupów waszych tamy,
Tak wam wzajemnie wet za wet oddamy. (12, 93, 4—6).

Obydwa kodeksy mają tutaj „wasze tumy“, co wydawca poprawił na „domy“, przyczem przez opuszczenie przecinka, podsunął autorowi poematu nieosobliwą metaforę, słania domów krwią, choć sens, rym i inne ustępy poematu umożliwiają poprawienie błędu dawnych przepisywaczy. By skończyć z tą kategorją nieporozumień dodać muszę, że zastąpienie „wieży“ „więzią“ w niefortunnym zresztą zwrocie „z ludzkiej wieży śmiertelności“ (2, 90, 2) nie wydaje mi się koniecznem, bo obydwa wyrazy znaczą ostatecznie to samo (wieża-więzienie), a poprawka brzmi mi zbyt modernistycznie.

Następną, 2-gą kategorję wypadków, na które przystać niepodobna, stanowią oczywiste błędy kodeksu Jag., przez wydawcę w druku niepoprawione. W wyrażeniach tedy „porwie na się* zbroję“ (4, 78, 2), oraz „że włości waszych nietknąć obiecuję“ (1, 119, 4), druk zachował błędny szyk rkp. („się na“, „tknąć nie“).

Dalej, zamiast poprawnego „a ty tymczasem przybieraj ochoczy lud“ (4. 15, 5), czytamy „przebieraj“, jakkolwiek zaraz następna zwrotka mówi o Czarneckim, że „przybierał do siebie ludzi“. Podobnie w zdaniu „tak łając znowu w* gniewliwej ochocie zjuszywszy serce“ (4, 83, 1) druk opuszcza przyimek „w“, choć nie o serce ochoty tu idzie; dalej wojownik uskoczył z razu (5, 35, 3), t. j. uchylił się od ciosu, a nie „zrazu“; dalej w słowach do Zamojskiego skierowanych „Twoje tu [na radzie] pono najprzedniejsze zdanie?“ (6, 14, 6) czytam „tu“ a nie „to“, bo na przysłówku cały ironiczny nacisk polega; dalej „nic o pożytki i obronę nie dba“ (6, 65, 3), gdzie orzeczenie i paralelizm przedmiotów każą poprawić wyrażenie rkp. „o pożytku“; dalej „mile [dr: miłe] te słowa wszyscy przyjęli“ (8, 85, 2); dalej „Jasnogorzanie zgory działa widzieli“ (6, 86, 3), a więc zawczasu, bo strach ma wielkie oczy, nie mogli zaś widzieć ich „z Gory“, jak w druku, a więc z Jasnogóry, działa bowiem, jak nieco niżej (6, 91) czytamy, nadeszły dopiero w nocy. Taki sam błąd ma zresztą kod. Baw. (12, 213, 1) w partji, przez druk opuszczonej. Z innych błędów tekstu drukowanego wymienić jeszcze należy, iż Lidora obawia się „obelżenia“ (6, 108, 6) a nie „obleżenia“, że w zwrocie „jako zaś doszto z egzorcyzmow potym“ (7, 91, 2) czytałbym doszto zamiast „doszło“, boć archaizmy, jak to sam wydawca słusznie zaznaczył, nie są poematowi obce. Następnie nie rozumiem w wierszu: „lecz inna rzecz jest rownać się szczęść z morzem“ (9, 111, 1) wyrażenia „się szczęść“, zapewne ma to być poprostu „szczęście“; podobnie czytam o nutach, że są „niepodobne dla* dźwięku swojego do głosu“ (11, 18, 5), a nie „do dźwięku“; wreszcie w dosyć skomplikowanym zwrocie „tego listu żaden tej odwagi nie był, by chciał nieść“ (10, 98, 1) czytam „by“, wydrukowane bowiem „nie“ nie pozwala zdania zrozumieć, chyba, że jak w kod. Baw., zdanie „żaden tej odwagi nie był“ ująć w nawias.

Do uwag powyższych dodać należy, iż w druku nie wyzyskano wskazówek, wynikających z rymów poematu. I tak, zamiast „żywi“ (10, 15, 3) czytałbym zdrowi (rym do „nieprzyjacielowi“), zamiast „pomału“ (10, 49, 5) pomalu (rym do „żalu“), jak się dzisiaj jeszcze mówi w Lubelskiem i innych okolicach Małopolski północnej; analogicznie czytałbym „sumienia opatrzają (rym do „zostają“, 12, 2, 4) zamiast „opatrują“, oraz ze względu na rym „srogi“, powinno być „niejedne zjuszył drogi“* (12, 23, 4), gdy druk ma tu liczbę pojedynczą. Wydawca, mimo uwzględnienia w komentarzu elementów dialektycznych, zatarł je w tekście druku, przerobił więc dobrze z Kochowskiego, Malczewskiego i Słowackiego znaną formę zaimka te na bardziej literackie „to“, wzamian za to najniepotrzebniej zachował czysto graficzną oboczność końcówek rzeczownikowych i przymiotnikowych w wyrazach „ojczyzny“ i „ojczyznej“, „Polski“ i „Polskiej“, o czem już wyżej wspomniałem. Że zjawisko to nieistotne, dowodzi okoliczność, iż w dodanym

do tekstu poematu warjancie pieśni I z rkp. Czartoryskich formy te w rkp. występują ujednostajnione na sposób dzisiejszy.

Skoro już jednak o warjancie Czart. wspomniałem, dodać muszę, iż nie wyzyskano zawartych w nim wskazówek, cennych dla ustalenia tekstu podstawowego, tam zwłaszcza, gdzie w tym ostatnim pojawia się tautologja, którą raczej kopiście niż autorowi przypisaćby można. Mam tu na myśli dwa zwłaszcza wypadki, mianowicie wiersz „niech na teatrach sceny mu wywodzą“ (1. 31, 3), w którym wyraz „wychodzą“ (w Jag.) zjawił się zapewne pod wpływem rymu „schodzą“, oraz wiersz „Czyliż to nie będzie, jeśli was tylko przez gwałt nie osiędze“ (1, 62, 5—6), gdzie Jag. ma dwukrotnie „jeśli“. Do warjantu tego zresztą wypadnie mi jeszcze wrócić niżej.

Mimochodem zaznaczyć należy, że interpunkcja, przez wydawcę wprowadzona, niejednokrotnie szwankuje, zmieniając sens tekstu. Oto parę przykładów: Szwedzi wysyłają naprzeciw ciągnącym posiłkom „Medarda, aby się spieszyli pod Częstochowę“ (6, 39, 5—6), co, przez postawienie przecinka po „spieszyli“ w druku przeinaczono. Podobnie „lubo twardzie (druk stawia tu przecinek) szturmował przeciw słabej beluardzie“ (7, 41, 1); następnie Czarniecki „skoro postrzegł, tego Obchodząc ściany miejsca tak słabego“ (7, 39, 1), gdzie na podstawie fałszywej interpunkcji druku (przecinek po „tego“) dawnego pisarza posądzaćby najniesłuszniej można, iż nie umiał pisać po polsku.

Zkolei wypada mi przejść do 3-o, objaśnień słownikowo-składniowych, któremi wydawca obficie tekst zaopatrzył, nie ograniczając się do zwyczajnego słowniczka, jak w dawniejszych tomikach BPP., lecz wprowadzając nadto przypisy u dołu stronic. Niestety, za precyzję własnych uwag w tej dziedzinie ręczyć nie mogę, nie mając bowiem pod ręką ani Lindego ani Słownika warszawskiego, nie mogę ani pozytywnej strony swych spostrzeżeń sprawdzić, ani niekiedy zorjentować się, jakie osobliwe asocjacje skłoniły wydawcę do podania takich, a nie innych wyjaśnień. Wydawcy należy się wdzięczność za objaśnienia historyczne, do tekstu dodane, komentarze jego natomiast językowe czyta się z uzasadnionem niedowierzaniem. Oto garść przykładów. Wycieczka z fortecy atakuje Szwedów w szańcu ogołem, a więc od tyłu, drogą okólną, komentarz zaś twierdzi, że „podstępnie, fortelnie“ (4, 55, 3). Oblężeni nie myślą więcej o załodze (7, 45, 4), którą chce im narzucić Miller i której przyjęcie zaleca pismo Witemberka, komentarz utrzymuje, że wyraz ten ma tu znaczyć „podstęp, t. j. podstępne traktowanie z Millerem“. Gdzieindziej murowa korona (7, 99, 2), a więc zębaty wierzch murów ma być „corona muralis“, rzymską odznaką wojskową. Dalej żona zamkniętego w twierdzy rycerza zwraca się do wiatru z prośbą, by odział stęsknioną jej duszę w pierze (9, 21, 5), by mogła wzlecieć ku ukochanemu, w komentarzu zaś czytam (dosłownie!) „w pierze — w dostatek, w bogate szaty“. Ciekawe wyrażenie niewylicona cera (9, 88, 4) rozu-

miem jako „niewylécona“ (z *é* pochylonem) t. j. niewysławiona, niewypowiedzianie piękna (wdłg. zalecać, zaleta), wydawca zrobił z tego „spokojną, niewylęknioną“. Odczytawszy błędnie zwrot „starcey y“ (t. j. „starce i“, 10, 113, 5, kod. Baw. ma tu „starey“) komentator dorobił do niego nieznany wyraz „starca“, zamiast „starka“, ewent. „stara“. Nie umiem powiedzieć, czy o c h y n ą ć s i ę (12, 180, 2), może znaczyć „zetrzeć się, natrzeć, rzucić się“, i etymologja bowiem i kontekst wskazywałyby na znaczenie wręcz odwrotne, t. j. szukać wyjścia, umykać, czy coś podobnego. Nakoniec wiersz: „promienie niesie na zazdrość gładkości“ (9, 89, 2), ze zwykłą w poezji w. XVII inwersją, znaczy, mem zdaniem, „promienie gładkości wystawia na widok zazdrosnym oczom“, nie potrafię zaś dociec, co może znaczyć objaśnienie komentatora: „tak iż (uosobiona) gładkość (piękność) zazdrościć może promieniejącej z twarzy Lidory jasności, gdyż czuje się przez nią przyćmiona“.

Nie chcę tutaj wdawać się w szczegółowe roztrząsanie zasad, na których prof. Czubek oparł system swych objaśnień, każdemu bowiem, kto z tego rodzaju pracą miał kiedykolwiek do czynienia, wiadomo, jak dalece sprawa ta jest subjektywna, jak trudno zdecydować się, co wymaga a co nie wymaga objaśnień, i jak trudno zachować tu konsekwencję. Zaznaczyć jednak muszę, iż wydaje mi się, że każdy wydawca byłby tu wyróżnił osobliwości archaiczne (jak ś w i ą t o ś c i — sakramenty, 6, 63, 4), gwarowe (jak nieznane mi z innych tekstów p n a ć s i ę — piąć się, p a s s i m), oraz osobliwości w rodzaju o s t r z y ć s o b i e (8, 106, 5 w znacz.: dworować sobie, drwić, cf. ros. *ostrit'*), dane bowiem zjawiska językowe należą bodajże do kryterjów nieobojętnych w utworze, którego autorstwa dowodzi się między innemi zapomocą charakterystyki jego języka.

Oto jest w przybliżeniu zasób grzechów edytorskich wynotowanych przy jednorazowem czytaniu „Oblężenia“. Podałem je tutaj, nie czekając na rezultaty skolacjonowania druku z kodeksem Baw., z jednej bowiem strony zdarzyć się może, iż kopiści obydwu kodeksów pełnili te same omyłki, z drugiej zaś wskazują one, iż nawet sumienna analiza jednego tylko tekstu mogła wydawcę od niejednej przykrej omyłki uchronić. Wzgląd ostatni zadecydował, że nie usunąłem poprawek, oznaczonych gwiazdką.

Zasób ów ogranicza się tylko do tekstu głównego, nie obejmuje natomiast wspomnianego aneksu, warjantu z rkp. Czartoryskich. Przypadkowo zachował mi się odpis owego warjantu, sporządzony w r. 1913, tak że mogłem skolacjonować z nim tekst, wydrukowany niewiarogodnie niedbale. Po siedemnastu latach nie mogę oczywiście bezwzględnie polegać na odpisie, sporządzonym niewprawną ręką studencką, mimo to wygląd druku jest taki, iż niepodobna mi odpisu nie uznać za poprawną reprodukcję manuskryptu. Z porównania tego okazuje się, że wydawca, dawszy sporządzić rojący się od błędów odpis, odpisu tego nie sprawdził z kodeksem Czart., poprzestał natomiast na zaopatrzeniu oczywistych

błędów wykrzyknikami. I tak rkp. Czart. ma cześć (16, 1), jubiler (26, 2), słup ze skały (32, 6), dźwignął (42, 5), odtrąci się (56, 5), tam gdzie w druku czytamy „część, Jubiter, u skały, zwignął, odrą (s) się“ i t. p. Podobnie ujęte w klamry emendacje (w. 67, 2 i 71, 2) są niepotrzebne, w rkp. bowiem wiersze te brzmią zupełnie poprawnie. Wydawca jednak nie zauważył wszystkich błędów, zawartych w dostarczonym mu odpisie, stąd zaraz pierwszy wyraz warjantu brzmi u niego „ledwie Jutrzenka“ zam. „Kiedy Jutrzenka“, stąd jego król „przecię zdał się sobie“ (10, 1), gdy w rkp. „przejeżdzał się“, stąd piękny wiersz oryginału, panny „miłość w ich sercach nie żelazo tkały“ (14, 6), uległ wypaczeniu w „miłość w ich sercach i żelazo tkały“ i t. d. Najfatalniejszego przekręcenia dopuścił się kopista w wstępie, który w druku wprowadza, na lat kilkadziesiąt przed pierwszym w Europie francuskim przekładem bajek arabskich, Sezam; w rkp. Czart. brzmi on:

Tu znowu jedzie w złotej karacenie
Awarycya, ale sama w cenie (dr: u Sezama (!) w cenie)
Daleko tańszej od wszystkich została. (20, 1—3).

Pomijam wyliczenie wszystkich innych błędów, przekręceń, opuszczeń i t. d., by stwierdzić, że z chwilą, gdy się jakiś warjant drukuje, choćby nawet nie przywiązywało się do niego szczególnej wagi, obowiązkiem wydawcy jest polegać na tekście oryginalnym, nie na błędnym, nieskolacjonowanym odpisie nieudolnego kopisty.

Pozostaje mi wreszcie pokrótce zająć się kartą tytułową wydania i uzasadniającym ją wstępem wydawcy, innemi słowy autorstwem ks. W. Odymalskiego, pod którego nazwskiem poemat w druku się pojawił. Stawiając hipotezę o nowem autorstwie, wydawca rozpoczął jej uzasadnienie od obalenia poglądu, wypowiedzianego przed laty kilkunastu, jakoby „Oblężenie“ było utworem Kochowskiego. Argument, przemawiający przeciwko Kochowskiemu, polega tu na tem, iż poemat jest dziełem ręki duchownej, Kochowski zaś, jak wiadomo księdzem nie był. Skąd jednak pewność, iż był nim autor „Oblężenia“? Mają tego dowodzić dopiski marginalne manuskryptu oraz ascetyczny duch utworu, „nawet nie tyle asceza w właściwem tego słowa znaczeniu, ile raczej ciasny i jednostronny pogląd na sprawy ludzkie teologa gorliwca, co to wpatrzony w niebo i wieczność, gardzi marną doczesnością, a w zakresie moralności wietrzy wszędzie grzech i zgorszenie“ (str. XVIII). Oczywiście, całe to rozumowanie opiera się nie na fakfach historycznych, lecz na kruchej spekulatywnej interpretacji. Kto jak kto, ale prof. Czubek, autor świetnej biografji Kochowskiego, wie doskonale, iż twórca „Chrystusa Cierpiącego“ i „Ogrodu Panieńskiego“, był doskonale obeznany z literaturą teologiczną, a tendencyj ascetycznych doszukać się u niego również nie trudno, a Kochowski przecież w swej epoce nie był bynajmniej wyjątkiem. I naprawdę nie wiem, czy biograf Kochowskiego, znalazłszy, powiedzmy, anonimowy egzemplarz takiego „Chrystusa“ lub „Ogrodu“, potrafiłby w autorze dopatrzeć się człowieka świeckiego. Stąd, gdyby mi wypadło rozstrzy-

gać sprawę autorstwa „Oblężenia“ na rzecz pisarza świeckiego czy duchownego, nie potrafiłbym wyjść poza stanowisko, które tutaj przed paru miesiącami zająłem, omawiając autorstwo „Historyj świeżych i niezwyczajnych“. Stanąwszy na tak wątpliwej platformie spekulacji psychologicznej, wydawca decyduje się wybrać z grona duchownych poetów w. XVII ks. Odymalskiego i przy pomocy argumentów filologicznych usiłuje przypisać mu „Oblężenie“. Argumenty te polegają na zestawieniu podobnych i niepodobnych wierszy, wyrażeń, niekiedy nawet pojedynczych słów, wspólnych „Oblężeniu“ i trzem poematom Odymalskiego, wreszcie „za ostatnie już i najważniejsze ogniwo w łańcuchu poszlak“, poczytuje prof. Czubek zależność obydwu pisarzy od Tassa, zgodnie z formułą „dwie ilości równe trzeciej, są sobie równe“. Nie chcę tu wdawać się w analizę wszystkich wywodów prof. Czubka, wydaje mi się jednak, że stosując jego metodę, ilość pretendentów do autorstwa poematu częstochowskiego możnaby znacznie powiększyć, zastosowanie zaś jego formuły arytmetycznej mogłoby snadnie doprowadzić do wniosku, iż np. Słowacki napisał nietylko „Beniowskiego“, ale i „Grażynę“, albo że Mickiewicz jest autorem „Pana Tadeusza“ i „Beniowskiego“, boć przecież w utworach tych trafiają się te same reminiscenje z Tassa.

Skoro prof. Czubek zaatakował pomysł dotyczący Kochowskiego, niech mi wolno będzie w tej sprawie wypowiedzieć jeszcze słów parę, jak mi się wydaje bezstronnych, po latach bowiem siedemnastu nawet na własne grzechy młodzieńcze spojrzeć można z pewną dozą objektywizmu. Otóż hipoteza o autorstwie Kochowskiego wydaje mi się daleko mocniejsza, metodycznie lepiej uzasadniona od hipotezy o Odymalskim. Mimo to, przygotowując przed paru laty wybór poezyj Kochowskiego dla „Bibljoteki Narodowej“, oparłem się pokusie włączenia tam urywków z „Oblężenia“ tylko dlatego, że zapoznawszy się z literaturą polską w. XVII nieco dokładniej, aniżeli znałem ją przed laty kilkunastu, gdy rozpoczynałem pracę naukową, spostrzegłem nowe możliwości, których niegdyś nie widziałem. Na rzecz autorstwa Kochowskiego mógłbym dzisiaj przytoczyć więcej argumentów niż w r. 1913, mimo to nie potrafiłbym wyjść poza granice stworzonej wówczas hipotezy, a konstruowanie jednej jeszcze hipotezy w czasach, gdy mnożą się one jak grzyby po deszczu (Szarzyński, Zimorowice i t. d.), uważam za stratę czasu. Zajmując takie stanowisko wobec hipotezy silniejszej, *eo ipso* nie mogę uznać za dowiedzioną hipotezy słabszej, pomieszczenie zaś nazwiska Odymalskiego na karcie tytułowej wydaje mi się akurat tyle warte, co Lipski na pierwszem wydaniu „Wojny Chocimskiej“.

Tego, co powiedziałem, wystarcza, by wyrobić sobie zdanie o wartości wydania „Oblężenia“. Wydanie naukowe musi spełniać podstawowy warunek, musi zastępować tekst oryginalny, pierwodruk czy rękopis. Rzecz jasna, iż wydanie, reprodukujące niepełny

tekst zabytku, podające tekst ten w postaci niezgodnej z przekazem piśmiennym, pretendować do nazwy edycji krytycznej nie może. A szkoda, bo „Oblężenie Jasnej Góry“ na edycję naukową naprawdę zasługuje. *Juljan Krzyżanowski.*

Róża Fischerówna: Samuel Twardowski jako poeta barokowy. (Prace historyczno-literackie, nr. 37). Kraków 1931, str. 175.

Zofja Mianowska: Zbigniew Morsztyn. Życie i twórczość poetycka. (Odbitka z IV tomu Prac Komisji Filologicznej Pozn. Tow. Przyj. Nauk). Poznań 1930, str. 104.

Od czasu studjum Porębowicza o Andrzeju Morsztynie po raz pierwszy pojawia się praca, która już w tytule zapowiada badanie poety naszego siedemnastowiecza jako reprezentanta baroku. Nie jest to przypadek. Gruntowna rewizja poglądów na barok, jaka się dokonała, wywołała potrzebę omówienia cech, uznanych przez współczesną naukę za barokowe, na konkretnym przykładzie. Wybranie zaś jako przedmiot rozważań autora, lekceważonego dawniej, rehabilitowanego zaś częściowo przez nowsze studja, wywołuje tem żywsze zainteresowanie. Odrazu jednak budzi się wątpliwość. W poglądach tak na czynniki duchowe baroku, jak i na jego cechy formalne, daleko dotąd do zupełnej zgodności. Nasuwa się więc pytanie, jak z tą trudnością poradziła sobie autorka, lub wprost, czyje poglądy na barok (i w jakim stopniu) wzięła za podstawę swojej pracy.

W charakterystyce baroku autorka idzie za Wölfflinem i Ermatingerem, łącząc poglądy ich w jedną całość. Może to budzić pewne zastrzeżenia. Wölfflin [1] ustala dla sztuk plastycznych wyróżniające cechy formalne, „kategorje oglądu“ *(Anschaungskategorien)*, unikając (choć to się nie zawsze udaje) wiązania tych form z podłożem duchowem. Ermatinger charakteryzuje postawę duchową baroku (napięcie [2] między radością życia a chrześcijańskiem wyrzeczeniem się doczesnego świata) i formę poetycką jako jej wyraz. Napozór nic niemożliwego w łączeniu tych zapatrywań. A jednak, czy zgodziliby się obaj teoretycy na wyprowadzanie „malarskości“ sztuki barokowej z owego wewnętrznego napięcia, uważanego przez Ermatingera za istotne dla baroku, jak to czyni autorka (str. 2—3)? [3] Ten brak zharmonizowania charakterystyki baroku nie odbił się jednak w pracy w postaci niekonsekwencyj ani fałszywych wniosków. Dokonany został rozdział „strefy wpły-

---

[1] W cytowanych przez autorkę *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.*

[2] Autorka używa wyrażenia „rozdarcie wewnętrzne“, co nie oddaje właściwie terminu Ermatingera *Spannung*, mającego specjalne znaczenie w jego teorji poezji (por. *Das dichterische Kunstwerk,* 1921, str. 53 nn. i 107 nn.).

[3] Charakterystyczne, że Ermatinger jest przeciwnikiem przenoszenia metod historji sztuki do badań literackich (l. c., str. VII; *Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung,* 1926, str. V).

wów“ dwóch teoretyków: w części pierwszej, traktującej o reakcji Twardowskiego na wrażenia zmysłowe, idzie autorka za Wölfflinem, tam zaś, gdzie mówi o cechach wewnętrznych baroku (a więc w niektórych punktach części drugiej i syntezy), przeważnie za Ermatingerem. Przenosząc kategorje Wölfflina, stworzone dla sztuk plastycznych, do analizy poezji, odnosi je wyłącznie do obrazu w poezji (dwie z nich, barokowa niejasność i jedność bez wątpienia w rozbiorze utworu poetyckiego mogą mieć szersze zastosowanie), ustalenie zgodności między obrazem w malarstwie barokowem i współczesnej poezji uznając za główne zadanie swej pracy. Pokrewieństwo obrazu w poezji z współczesnem jej malarstwem w jednym szczegółowym wypadku zauważył już St. Witkiewicz[1], ale porównanie o tak dużym syntetycznym zakroju i znaczeniu jest w naszej literaturze naukowej nowością.

Część pierwsza pracy poświęcona jest pierwiastkom malarskim, ruchowi i dźwiękowi. Autorka nie rozpatruje obrazu ze stanowiska pięciu kategoryj Wölfflina, lecz rozważa kolejno jego elementy: barwy, światło, kształt i linję, wreszcie przestrzenność. Zgodnie z tym podziałem daje systematyczny rozbiór obrazów Twardowskiego jedynie ze stanowiska dwóch kategoryj Wölfflina, malarskości i głębi. O niejasności wspomina tylko przygodnie przy rozbiorze obrazów (str. 42, 69, 112) i przy syntetyzowaniu (str. 96), o jedności jedynie w cząstkowej i ostatecznej syntezie (str. 96 i 169)[2], o atektonice obrazu zupełne milczenie.

Zastosowanie teorji Wölfflina do obrazu w poezji nie jest jednak zawsze zupełnie ścisłe. Podczas gdy efekt głębi w obrazach Twardowskiego wykazany jest przekonvwująco i precyzyjnie, to pogląd autorki na barokową malarskość i renesansową linijność obrazu w poezji wymaga korektury. Wölfflin znajduje w sztuce renesansowej piękno linji, którego niema w sztuce baroku, gdzie przeciwnie unika się jasnego konturu a efekt artystyczny wydobywa z barw i świateł; nie odmawia jednak malarstwu renesansowemu znakomitych efektów kolorystycznych, jakkolwiek w kolorystyce renesansu i baroku widzi znaczne różnice. Autorka przyznała barokowi w poezji efekty barwne i świetlne, przy braku piękna linji, renesansowi piękno linji przy braku czy zupełnem ubóstwie barw (str. 28, 57 9, 166 — 7). Transponując dla sprawdzenia jej pogląd na malarstwo, musielibyśmy dojść do wniosku, że w renesansie znajdujemy rysunek, w baroku obraz barwny. Nic podobnego u Wölfflina, który i linijność barwnego obrazu renesansu, i malarskość rysunku barokowego poddaje do-

---

[1] *Mickiewicz jako kolorysta:* „Odrodzenie się pełnego malarstwa, rozkwit kolorystycznego kierunku... przypada właśnie na czas twórczości Mickiewicza. Kiedy Mickiewicz pisał *Pana Tadeusza*, Delacroix był w pełnym boju z perukowym klasycyzmem i linijną kaligrafją“. (*Sztuka i krytyka u nas,* 1899, str. 227).

[2] Raz wbrew panującej w studjum zasadzie stosowania teorji Wölfflina wspomina o jedności w opisie wrażenia słuchowego.

kładnej analizie[1]. Nieporozumienie to powstało dzięki fałszywemu metodycznie zestawieniu Twardowskiego jako reprezentanta baroku z Kochanowskim jako reprezentantem renesansu. Widząc niezwykłe ubóstwo barw u Kochanowskiego, a zauważywszy w opisie Doroty z XI pieśni „Sobótki“ piękno linji, autorka zbyt pochopnie to uogólniła. Należało wziąć pod uwagę, że wrażliwość wzrokowa Kochanowskiego była mała (podobnie jak u barokowego A. Morsztyna) i że nietylko barwa ale i linja jest u niego rzadka. Obrazy w jego poezji są wyjątkami, a i wtedy, kiedy się pojawiają, są konwencjonalne, jak w przytoczonym przez autorkę wypadku (z wyjątkiem żywego porównania do brzozy), choć niektórzy nie wiedzący, co to obraz w poezji, badacze długo a czasem górnie rozprawiają o obrazach w jego utworach. Odkładając do innego miejsca porównanie obrazu w naszej poezji renesansowej i barokowej, ograniczymy się tu do jednego krótkiego przykładu z Klonowica[2].

Łowi łopatonogie i czerwononose
Ptaki, co trawę szczypią, straszne, gęgogłose;
Zdybie czasem cietrzewia z czerwonem ciemieniem,
W złotogłów ubranego, z szarłatnym grzebieniem.

O złodziejskich tu łowach mowa, więc choć cietrzew wymieniony, o gęsi i koguta idzie (ironicznie „ptaki straszne“, i „cietrzew“). I na barwy i na linję zwrócił tu poeta uwagę. Na precyzyjniejsze określenie linji zdobył się gdzie indziej, nazywając gęsi „dłoniatonogiemi“[3]. Ciekawe, że nawet tam, gdzie linja niewspomniana, autor wyobrażał ją sobie, bo „ciemię“ i grzebień koguta nie zlewają mu się w jedną plamę czerwoną, ale każdy kształt jest jasno odgraniczony. Mamy tu do czynienia z żywą obserwacją, nie konwencją literacką. I odcienie barw, a nawet przymiotniki z przyrostkiem: *-awy* na ich określenie (jak „czerwonawy“) nie barok dopiero wprowadził do poezji polskiej. Jeżeli obraz przytoczony porównamy z podanemi przez p. Fischerównę obrazami Twardowskiego, w których barwy poszczególnych przedmiotów mienią się w oczach a nawet zlewają, dojdziemy do określenia linijności i malarskości obrazu w poezji, zgodnego z ustaleniem tych cech w malarstwie. Pamiętać tylko należy, że tego rodzaju badanie można stosować jedynie do poetów, posiadających wyobraźnię wzrokową, w innym bowiem wypadku albo do żadnych wniosków nie dojdziemy, albo, co gorsze, rozumowanie nasze zejdzie na manowce.

Odwojowawszy w ten sposób dla renesansowej poezji barwy, wypada zastanowić się, czy ścisłe jest to, co autorka mówi o linji u Twardowskiego (str. 53—7). I tu jej ujęcia akceptować nie można, spotykamy bowiem ciągłe pomieszanie dwóch terminów: linja

[1] Malarskość i barwność to dwa zupełnie różne pojęcia. Rozróżnieniu ich poświęcił Wölfflin dłuższy ustęp w „*Renaissance u. Barock*“ str. 25—27 *(Gegensatz von malerisch und farbig).*

[2] *Worek Judaszów (Pisma*, Tur., str. 94).

[3] *Flis* (l. c., str. 8).

i kształt. Wiadomą jest jednak rzeczą, że malarstwo barokowe, choć wyrzekło się linji, bynajmniej nie przestało (nie mogło przestać) odtwarzać kształtu, a nawet kształtem operująca rzeźba tego okresu w pogoni za efektami malarskiemi nie dba o piękno linji. Niepodobna więc wszędzie tam, gdzie (rzadko zresztą u Twardowskiego) wspomniany jest kształt, widzieć linję, bo na przykładzie Klonowica przekonaliśmy się, że poeta rozporządza środkami dla zaznaczenia linji. Przeciwnie, wiedząc, jak Twardowski w innych obrazach zacierał linję, logiczniej będzie i tu jej sobie nie wyobrażać, zwłaszcza, że niektóre z cytowanych przez autorkę ustępów to opisy „malarskiej“ rzeźby barokowej. Linijność podejrzewać można istotnie tylko w opisie Dafny, przemieniającej się w wawrzyn („sękowate boki“ zwłaszcza na to naprowadzają). Tak więc ściślejsze sprecyzowanie malarskości i linijności doprowadziło w pierwszej swej części do mniej, w drugiej do bardziej radykalnych wniosków, niż wysnute przez p. Fischerównę.

Mówiąc o barwnych i świetlnych efektach u Twardowskiego, baczniejszą uwagę zwrócić należało na pozamalarskie tendencje, przejawiające się w jego obrazach. Wspomina autorka, że efektów świetlnych używał też dla uświetnienia jako wyraz przepychu (str. 46), nie zauważyła jednak, że czasem w staraniu o przepych ginie sens malarski. Tak jest w opisie wejścia na drugie piętro pałacu Sławy (str. 19—20), choć autorka widzi tu tylko „ton nie tak jednolity“. Rzeczywiście jest tu miedź, szmaragd, srebro, złoto, diament i szafir (jedyny raz u Twardowskiego!).

A na srebrnych podstawkach nimfy złotolite
Głowy żubrze trzymają w dyjamencie ryte.

Wyraźne tu stopniowanie kosztowności, co razem z wyjątkowem ukazaniem się szafiru mimo rzadkości barwy niebieskiej u Twardowskiego wskazuje nam bezspornie na tendencje tego opisu. Omawiając wnętrze pałacu Diany (str. 13), trzeba było może podkreślić, że utrzymanie go w barwie zielonej jest w związku z przywiązanem do niej znaczeniem symbolu czystości.

Subtelna analiza ruchu u Twardowskiego (który autorka za Wölfflinem uznaje za cechę barokową) i charakterystyka mało zresztą urozmaiconych dźwięków w jego poezji dopełniają pierwszej części studjum. Ta część książki wnosi do nauki naszej rzeczy i nowe i ważne. Pierwszy to bowiem raz wykazano i to w sposób bezwzględnie przekonywujący, że poeta staropolski dawał w swojej poezji cały szereg obrazów zarówno otaczającego go życia (przyrody i ludzi), jak i obrazów fantastycznych, i że obrazy te nietylko są pod względem barwy, światła i perspektywy żywe i jednolite a więc artystyczne, ale że sposób ich malowania jest charakterystyczny dla danej epoki[1]. Nieprecyzyjność niektórych ujęć nie może tej zasługi pomniejszyć.

---

[1] Na dwa starannie przestrzennie skomponowane (pozbawione zresztą barw) obrazki przyrody w *Sielankach ruskich* Zimorowica zwrócił już uwagę

Po gruntownem zbadaniu w części I-ej reakcji na wrażenia zmysłowe w części II ej szkicowo i bez starania o jednolitość konstrukcji autorka omawia inne cechy baroku. Dysproporcja jest uderzająca: 127-u stronom cz. I-ej odpowiada zaledwie 26 stron cz. II-ej. Wywołać to może wrażenie, że badanie reakcji poety na wrażenia zmysłowe jest głównem zadaniem charakteryzującego jego twórczość historyka literatury, lub, że postępować tak trzeba specjalnie przy rozbiorze poezji barokowej. W rzeczywistości jest to tylko jeden z momentów badania, wcale nie ważniejszy od kilku innych. „Inne właściwości barokowe" krótko więc zostały omówione. Gorzej, że w drugiej części nagromadzono rzeczy różnego rodzaju, nieoparte o żaden szkielet konstrukcyjny. Czytamy tu więc o mitologji, która częściowo jest motywem, częściowo środkiem formalnym, o patosie, który jest wyrazem stosunku poety do swej wizji, o skłonności do efektów grozy, motywów groteskowych i perwersyjnych, o uczuciach bohaterów i nastrojach (przyczem nastroję postaci poetyckich od uczuć oddzielone są uwagami o nastrojowych krajobrazach). A przecież część conajmniej tych ciekawych spostrzeżeń i uwag (patos, groza, gwałtowność uczuć, groteska, perwersja) dałaby się połączyć w całość na zasadzie przejętego od Ermatingera we wstępie określenia zasadniczej postawy duchowej baroku. Jeżeli zaś autorka miała wątpliwości odnośnie do zastosowania ujęcia Ermatingera, to jak zrozumieć wysunięcie go na czoło we wstępie i to bez zastrzeżeń?

Charakterystyka roli mitologji w naszej poezji barokowej żywa i pełniejsza od dotychczasowych usiłowań. Autorka nie zdaje sobie tylko sprawy z tego, że u naszych poetów barokowych, lgnących do fantastyczności a nie śmiejących wprowadzać do swych utworów rodzimych boginek i rusałek, nimfy i t. p. bóstwa starożytne odgrywają czasem rolę świata fantastycznego, a nie są tylko uczoną ozdobą (str. 140—1, cytaty z „Wład. IV", str. 73 i 153). Konwencjonalne w XVI w. nimfy, z ciekawością wyglądające z wody (np. z „Pamiątki" Kochanowskiego), zmieniły się w istoty pełne szczerego życia. By twierdzenie to nie wydawało się zbyt pochopne, przytoczymy jeszcze przykład z Kochowskiego[2]. Wojsku Jana III jakaś wychylona z wody nimfa nuci na chwałę.

Co gdy przy moście kończy Nimfa bliskiem,
Po gładkie piersi ukazana z wody,
Nad niewidanym żołnierz widowiskiem
Stanąwszy, pasie wzrok z pięknej urody,
Dokąd gwałtownym popchniony naciskiem
Poślednim miejsce daje, co był wprzody,
A owo zniknie właśnie jak na scenie
Łakomy sercu urody widzenie.

Adamczewski, ale uważał niezbyt bogatą pod tym względem muzę B. Zimorowica za wyjątek w poezji staropolskiej. (*Oblicze poetyckie B. Zimorowicza*, 1928, str. 29—37). Zagadnieniu szczegółowemu poświęcone jest piękne studjum Pollaka, *Morze w poezji staropolskiej* (*Strażnica Zachodnia*, 1923, nr. 4—5).

[2] *Dzieło Boskie albo pieśni Wiednia wybawionego*, Kraków 1684, str. 19.

Określenie (dla przeciwstawienia i odgraniczenia) roli mitologji w poezji renesansowej jest nieścisłe. Czy rzeczywiście w naszej poezji XVI w. „starano się nie odstępować w szczegółach od tego, co tradycja przekazała, a nauka odkryła“ (str. 136)? Porównanie pod tym względem dwu „Satyrów“ nie pozwoliłoby na takie twierdzenie. Satyr Kochanowskiego przedstawia się nam wprawdzie zgodnie z klasyczną tradycją, a w zakończeniu konsekwentnie w stosunku do maski antycznej powołuje się na Chirona, ale kiedy ma mówić o sprawach religijnych, oświadcza niespodzianie, że jest ochrzczony przez pobożnych pustelników. Czy nie pomieszanie mitologicznej postaci antycznej z pojęciami chrześcijańskiemi? Pamiętać jednak trzeba, że ten moment odczuwa się u Kochanowskiego jako niespodziankę. Przybrawszy maskę antyczną, by móc swobodniej przemawiać („dać wam taką łacinę, żeby wam szło w pięty“), musi autor jakoś usprawiedliwić przemawianie pogańskiego bożka w sprawach kościelnych. Wyraźnie odczuwamy jednak przez cały czas, że mamy do czynienia nie z żywą postacią, lecz za Satyra przebranym autorem. Inaczej raziłoby nas, skąd ten Satyr, którego „dom był zawżdy, gdzie nagęstsze lasy“, jest tak dokładnie poinformowany o dawnych i współczesnych stosunkach w Polsce. Tak więc, choć odstępuje od tradycji starożytnej, dba poeta o to, by postać nie przystosowywała się całkiem do obcego jej tła, zachowuje poczucie dystansu między światem starożytnym a współczesnością. To poczucie dystansu, istotne dla stosunku naszej szesnastowiecznej poezji do klasycznego Olimpu (choć nie u wszystkich tak wyraźne jak u Kochanowskiego), zatraciło się w XVII w. U Twardowskiego Satyr podejmuje w swej leśnej budzie zabłąkanego w nocy senatora i, popijając wino, przysłane przez jedną z Oread, rozmawia z nim o stosunkach polskich.

Rozważywszy część szczegółową studjum, nim przyjrzymy się charakterystyce utworów i autora, musimy zastanowić się jeszcze nad tem, czy analiza jest zupełna, a więc czy daje podstawę do pełnej i ściśle na wynikach badania opartej syntezy. Okazuje się, że pominięte zostały tak ważne zagadnienia, jak stosunek autora do tematu (uwagi o patosie wyczerpują tylko część tej rozległej kwestji), kompozycja utworów, język jako środek wyrazu artystycznego. Domaganie się opracowania kompozycji może się wydawać postulatem czysto teoretycznym. Kompozycja „Dafnis“ przejęta jest, zdaje się, z libretta, kompozycję „Nadobnej Paskwaliny“, której oryginalność też wątpliwa, omówił Pollak w wydaniu „Bibljoteki Narodowej“. Poematy historyczne Twardowskiego uważano jeszcze niedawno za kroniki rymowane, a jeśli autorka zaznacza w syntezie (str. 61—2), że poszczególne punkty „Władysława IV“ stanowią właściwie poetyckie rapsody z jakimś szczególnie ważnym faktem jako ośrodkiem, to mogłoby się wydawać, że dość zrobiono. Należy jednak szczegółowiej rozpatrzeć kompozycję poszczególnych punktów jako całości (są w nich bowiem pewne, choć częściowo tylko przeprowadzone, tendencje kompozycyjne), przedewszystkiem

zaś kompozycję poszczególnych epizodów. By słuszność tej napozór bez związku z konkretnym materjałem literackim postawionej tezy udowodnić, wykroczyć musimy poza ramy recenzji i zbadać sprawę na jednym konkretnym przykładzie.

Jako przykład artystycznej kompozycji epickiej u Twardowskiego weźmy opis wyprawy cecorskiej z „Władysława IV“ (Punkt II), najznakomitszy może fragment epicki w jego twórczości. Odrazu narzuca się ciągłe używanie jednego środka kompozycyjnego — kontrastu, tak charakterystycznego dla baroku. Wydobywa go autor przez przeciwstawienie wojska i hetmana (tak pociągające i późniejszych poetów), konfrontowanie marzeń rycerstwa z rzeczywistością, narzucanie czytelnikowi w pogodnych chwilach wyprawy obrazu jej wstrząsającego zakończenia, wreszcie w opisie klęski samej wspominając o przeszłych zwycięstwach. Przyjrzyjmy się temu w szczegółach. Kiedy hetman wzywa na wyprawę wołoską, ściąga młódź „jako na wesele i zwycięstwo gotowe“, ale wojska gromadzi się wszystkiego tylko siedem tysięcy, a autor zaznacza, że w nich była cała obrona Rzeczypospolitej (str. 71)[1]. Pierwszy to kontrast, najsłabiej zaznaczony. Wojsko pewne jest już nie zwycięstwa, ale triumfów. Kiedy na radzie wojennej rozważa się, czy przejść Dniestr, wołają zwolennicy tego planu:

Na lud zniewieściały
I nikczemny pogański, z śmieci pozbierany
I lada skąd motłochu, idzie nasz przebrany
Nasz żelazny. str. 72.

Spodziewają się też wnet widzieć „wpół Tracyjej dalekiej“.

Na co wszyscy przypadną, prócz hetman sam jeszcze,
Jakoby czuł złe swoje i serce miał wieszcze,
Nie chce się rezolwować. str. 73.

Wywoławszy niepokój przeciwstawieniem przed wyprawą na triumf trąbiącego wojska i wahającego się, niepewnego losu tych triumfatorów wodza, każe nam poeta oglądać wesołą przeprawę.

Dniestr zatym głęboki
Przebywają wesoło, gdzie pod ranne chwile
Powolny im Nereusz, usławszy się mile,
A na onę ochotę przez swoje kryształy
Patrząc ze dna, (ach) zaweł. str. 73.

Nie poprzestał jednak poeta na tym zgrzycie żelaza po szkle, przepowiedni mitologicznej, mącącej pogodę widoku wojska, radośnie przeprawiającego się w piękny poranek. Ta przeprawa u autora, myślącego o jej skutkach, wywołuje wybuch żalu i prawem kontrastu widok uciekających w śmiertelnym strachu przez ten sam Dniestr.

Z pogromu
Sromotnego uchodząc, nie już nazad tędy,
Ale strach gdzie poniesie i wściekła którędy
Zatnie biczem Gorgona, przydzieć się po skałach
Tych tu drapać i własnych przeprawować ciałach,
Lada umykających wiszów się chwytając
I zdradzieckie zęboma brzegi te kąsając. str. 73.

---

[1] *Władysław IV*, Leszno 1649.

Jaka różnica od wesołej przeprawy do haniebnej ucieczki! I Dniestr już „powolny“ nie „usłał się mile“. Wisze się umykają, brzegi są „zdradzieckie“. Kontrast wydobyty tu w całym omawianym epizodzie najsilniej, chciałoby się powiedzieć, najbrutalniej. Pod koniec przeprawy zdarzają się złe znaki.

Jednak te przestrogi...
Za nic beły. Prócz hetman wszytko sam notuje
Wszytko jako stooki Argus upatruje,
Skąd co chróśnie i spadnie, snadź już przeczuwając
Fatum następujące, które uprzedzając
I jako na ofiarę idąc tam zabitą,
Pisze smutny do króla. str. 73—4.

Znów więc przeciwstawienie beztroskiego wojska i wewnętrznym niepokojem targanego, przewrażliwionego, przeczuwającego zgubę hetmana. A wojsko, ciągnące przez Wołoszczyznę, jest dobrej myśli i marzy o wspaniałych zwycięstwach w krajach dalekich.

Wszyscy (ach) dla sławy
Łowu nieśmiertelnego, za przysmakiem której
Miodem płynąć Dunaje, złotem świecić góry
Zdały się im Hemowe i jako śród wiosny
Kwitnąć wszytką rozkoszą Tracyje i Bosny
Miedzy dwiema morzami. str. 75.

A rzeczywistość? Gracjan, dowiedziawszy się o liczbie wojska polskiego, chce uciec i przymuszony tylko wchodzi do obozu polskiego. Wojsko jednak dalej lekceważy Turków, a kiedy po szczęśliwej potyczce hetman ociąga się ze stoczeniem bitwy, niecierpliwi się, o pomyślnym wyniku bitwy nie wątpi. Lecz skoro bitwę stoczono i tylko noc zapadająca uratowała Polaków od klęski, wszyscy upadają na duchu.

Przychodziły i na myśl dopiero im owe
Przy naonczas przeprawie wróżki złe Dniestrowe,
Które, tedy acz za nic i wzgardzone beły,
Teraz widzą, teraz im oczy otworzeły,
Że z nieba nic próżnego. str. 82.

W opisie odwrotu znajdziemy, acz nie tak starannie przeprowadzone, przeciwstawienie potężnych ataków tureckich i wysiłków garstki obrońców. Bezpośrednio przed katastrofą kontrast znów silniej wystąpił.

Nie dał jednak i tedy jeszcze Bóg pohańcu
Tej pociechy i musiał, zawaliwszy ścierwy
Pole wszytko, sromotniej odstąpić niż pierwy,
Tak, że już desperował, już opuszczał ręce,
Zdadząc się mieć jakoby w rozdartej paszczęce
Gotową wiktoryją. Ile gdy tym pręcy
Naszy się pomykali i tylko nic więcy
Staj czterdzieści do Dniestru ojczystego mieli,
Już otwarte Podole, już blisko wiedzieli
Wdzięczne brzegi. s r. 89.

Ale gdy ratunek już bliski, Polacy z niego nie mogą korzystać. (To jedno przeciwstawienie). Nie mogą dotrzeć do Dniestru, bo zgłodniali są, spragnieni, prochu nawet nie mają.

A jednak nadewszytko morzył
Sen ich cięższy, ten szumów różnych im namarzył[1]
W głowach źle ułożonych, jakoby łańcuchem
Ciągnąc ich Letardzynym, a coś tam za uchem
Wszytko szepcąc, żeby raz umrzeć im już lepiej,
Niż tak długo umierać; rzadki, kto się skrzepi
I osiedzi na koniu, próżne wodzą w ręku
I nadół szynionego chwytając się łęku,
Obumarli jakoby i strawa gotowa
Sępom prędko. str. 90.

Zadziwiający jest ten (drugi) kontrast: atakujacych, którzy zwątpili już w możność zwycięstwa, i obrońców, którzy już walczyć sił nie mają, a nawet nie chcą. I w momencie klęski silny kontrast wydobyty. Żółkiewski

Oną czynił aż dotąd ręką triumfalną,
Póki z bronią pospołu i ta nie ucięta. str. 91.

W gromadzeniu kontrastów jest widoczne staranie poety, poszczególne momenty są tak opracowane, by kontrast wydobyć (zaznaczono to częściowo przez podkreślenia w cytatach). A przeciwstawienia te nie są błyskotliwemi antytezami intellektu, lecz wyrazem silnego stosunku uczuciowego do tematu i na uczucie oddziaływują, chciałoby się wprost powiedzieć, targają uczuciem.

Poszczególne momenty ujmował autor w formę kontrastu. Opis wyprawy nie rozpada się jednak na luźne momenty, połączone tylko następstwem w czasie. Całością artystyczną czyni go skupienie efektu na jednym momencie najważniejszym — chwili klęski. Jedność osiąga autor, odnosząc wsystkie wypadki do momentu końcowego, ciągle przypominając o mającej nastąpić katastrofie. Dzięki temu czytelnik wciąż jej oczekuje, na niej skupia się jego zainteresowanie. Nie działanie osób i rola wypadków, lecz uczucie łączy ten epizod w jedną całość; kompozycja ma więc charakter liryczny. Na samym początku podkreślił poeta niezwykłość decyzji Żółkiewskiego.

I starzec pamięci on świętej,
Który przez lat tak wiele wojny się tej chronił
Aż do ludzkich języków, nakoniec się skłonił
W pierzu do niej szedziwym. str. 71.

Następnie przez przytoczone kontrasty nastroju wojska i szczupłej jego liczby, wątpliwości hetmana, próby zerwania paktu przez Gracjana, zwraca naszą uwagę na zakończenie tej wyprawy. „Wieczne niebieskie wyroki rozum nasz zwyciężały“ (str. 73), „przeczuwając [Żółkiewski] fatum następujące“ (str. 74) — to słabszy wyraz stosunku autora do tematu. Przy przejściu Dniestru wybucha żalem, że wojsko nie przeczuło końca wyprawy, i stawia czytelnikowi przed oczy wizję ucieczki. Używa prócz tego ulubionych w okresie baroku przeczuć, złych znaków, wróżb (choćby Nereusza). Gdzie tych środków zaniechał, przez samo wtrącenie „ach“ w miejscu pozornie pogodnem osiąga cel pożądany. Kiedy wojsko, upadłszy na duchu, przypomina złe znaki, poeta ujawnia, że i on uznaje

[1] Należałoby może poprawić „natworzył“.

ich ważność („teraz im oczy otworzeły, że z nieba nic próżnego“). Podczas bohaterskiej obrony wciąż przypomina, że ona daremna: „ale skryte niebieskie trzymały fawory do czasu poganina“ (str. 85); „impet on wytrzymają... jeszcze śnadź z niebieskiej tedy pieczy“ (str. 88); „nie dał jednak i tedy jeszcze Bóg pohańcu tej pociechy“ (str. 89). Porównując atakujących Turków i Tatarów do wilków, napadających stado owiec, przez psy odbieżane, nie pozwolił mieć wątpliwości co do wyniku walki. Przez to odnoszenie wszystkiego do jednego momentu powstaje całość o charakterze barokowej jedności.

Mówiąc o uczuciowych elementach kompozycyjnych, nie sposób nie zauważyć, jakie znaczenie ma uczuciowy stosunek autora do tematu. Wszystko tu przepojone uczuciem, a wybucha ono wciąż w apostrofach, uwagach, dygresjach. Tę przemożną rolę uczucia w epice (tak silnie odzywającego się i w epice Potockiego) trzeba znów uznać za cechę baroku. Nic podobnego w epickich utworach Kochanowskiego czy w wierszowanych epizodach epickich „Kroniki“ Strykowskiego.

Należałoby zbadać barokowość Twardowskiego we wszystkich środkach wyrazu artystycznego aż do jego języka poetyckiego włącznie, czego w ramach recenzji nawet przykładowo wykonać niepodobna. Czy jednak nie zbytek gorliwości tak dokładna analiza Twardowskiego? Odpowiedź da znów omawiany epizod cecorski. Porównajmy opisy dwóch następujących po sobie nocy podczas cofania się taboru:

Pomykają taboru i na noc się puszczą
Wszytkę onę, gdzie ciemną bukowinną puszczą,
Fatalną narodowi naszemu przed laty,
W okropne przebywając miesięczne poświaty,
Coza wczasu i jakiej trudności użeli,
Która zjawi Hekate? Gdy i tu nie beli
Od pogaństwa wolnymi, coraz napadani
I tu z ślepych chachmęci milczkiem urywani,
Tu dużych drzew zasieki z parowów rażeni,
Tu huki i larwami nocnymi straszeni.
Jednak nieustraszeni, przebędą nakoniec
Te ciasności, póki wtym słoneczny ich goniec
Nie otchnie z antypodów. str. 87—8.

Noc tedy nad insze przeklętą
Biedni mieli, gdy mimo pogańskie napaści
I szturmy ustawiczne wiatr, gdzieś tam z przepaści
Wziąwszy się Eolowych, nagłą przyniósł burzą,
Skąd tu ich grad utrafi, tu w oczy się kurzą
Pól zgorzałych popioły i wskłócone prochy,
Że prócz ziemie mizernej a żywota trochy
Nic im już nie zostawa, z samym się pasując
I powietrzem i niebem. Jednak postępując,
Dnia późnego czekali, azaby w tej dobie
Przynamniej się widzieli i przyszli ku sobie.
Lecz choć i ten rozświecił znowu też Charybdy,
Te zawyją Furyje, jako dotąd nigdy,
Z pogańskiego obozu, żeby tak strapionych
Już dokończyć. str. 88—9.

Umiał więc ten „kronikarz“ stopniować efekty. Zaznaczywszy raz, że świt przyniósł ulgę, drugim razem podkreśli tem silniej przychodzący ze świtem zamiast ulgi atak, straszniejszy od dotychczasowych. Gdy pierwsza noc jest „okropna“, druga „przeklęta“. Umiał jednak Twardowski stopniować efekty o wiele doskonalej. Oto jak opisuje ataki na tabor w następujących po sobie dniach:

Wielkim znowu tumultem (jako gdy do Istru
Albo cieplic zwyczajnych trackiego Kaistru
Zgraja leci żórawi) pogaństwo się wali
I tak niebo sturbuje, że się zda obali
Razem na nich. str. 87.

Jako deszcz lunie
Gwałtowny więc z obłoków, znowuż, znowuż na nie
Z hejnałem przypadają zwyczajnym poganie. str. 88.

Zewsząd gęstymi obłoki
Świat im wezmą. str. 89.

Jakoż mocą wszytką...
Nastąpiwszy poganin, na kształt góry spadnie
I, jak tabor rozerwie, wojska wpół przepadnie
Strwożonego nakoniec. str. 91.

Coraz silniejsze są więc ataki nieprzyjacielskie. Wróg otacza tabor niezliczonym tłumem jak stado żórawi, następnego dnia uderza jak deszcz ulewny, zasłania im później świat gęstą chmurą, a wreszcie, gdy zadać ma klęskę, spada jak góra, wszystko druzgocąca.

Stopniowanie ma tu znaczenie kompozycyjne. Potęgowanie efektu w opisie cofania się taboru jest wyrazem znanej nam już tendencji kompozycyjnej skupiania efektu na momencie katastrofy. Nie mamy więc do czynienia z przebłyskami nieświadomego artyzmu, lecz z świadomą pracą artystyczną, wnikającą aż do szczegółów językowej ekspresji.

Jedno jeszcze godzi się rozpatrzeć, sprawę panegiryków [1], postawioną fałszywie we wszystkich dotychczasowych opracowaniach naszej poezji XVII w. Nie może ulegać kwestji, że ocena samego panegiryzmu należy do kategorji sądów o wartości moralnej a nie estetycznej. Jakie jednak stanowisko zająć przy literackiej ocenie panegiryków? Autorka na równi z innemi utworami poddaje je rozbiorowi i wykorzystuje je jako materjał dla charakterystyki twórczości poety. Zwłaszcza w uwagach o mitologji czerpie z nich pełną ręką. Między innemi przytacza (str. 143), że z okazji przeniesienia się Koniecpolskiego z ziemi sieradzkiej do łęczyckiej Twardowski wspomina o przechodzeniu Alp albo Rodopy i dodaje, że „ustęp ten uderza nas dziś mimowolnym komizmem“. Czy wolno nam jednak sądzić, że utalentowany poeta pisał i myślał tu na serjo? Trzeba go raczej porównać z bystrym uczniem, wypisującym umyślnie w wypracowaniu skończone „bujdy“, bo nauczyciel lubi

[1] Mowa tu nie o panegiryku jako gatunku retorycznym *(genus demonstrativum laudans)*, lecz o jego zwyrodniałej postaci, która nosi tę nazwę w naszych studjach o literaturze XVII w.

frazesy. Podobały się jego protektorom tego rodzaju bzdury, będące wówczas ogólnie przyjętym konwenansem, więc okraszał niemi panegiryki. Niema takich „kwiatków“ nigdzie, gdzie mu cel panegiryczny nie przyświecał. Oczywiście, psuł w ten sposób i większe swoje utwory, ale nie należy tego liczyć na karb jego talentu czy literackiej kultury, lecz giętkiego karku. Nie wciągając więc z panegiryków wszystkiego do charakterystyki talentu poety, można od powodzi wypłowiałych rekwizytów oddzielać zdarzające się w nich przejawy talentu. Charakterystyczne jednak, że właśnie w „Pałacu Leszczyńskich“ w części wartościowego malarsko opisu pałacu Sławy znaleźliśmy gromadzenie przepychu bez względu na malarski efekt.

Przy wspomnianych brakach analizy w syntezie, dążąc do pełności, autorka nie zawsze może oprzeć się na szczegółowych badaniach. Zżycie się z autorem uchroniło ją jednak od wniosków błędnych w kwestjach istotniejszych. Charakterystyka „Wojny domowej“ musiała wypaść ogólnikowo, skoro większa część tego, co w niej jest z artyzmu (stosunek autora do tematu, pewne usiłowania kompozycyjne, porównania), nie było badane. Zdecydowanie ujemna ocena „Szczęśliwej moskiewskiej wyprawy“ stanowczo za ostra. Już Chlebowski wskazał na jej wartości artystyczne i słusznie podniósł piękno pieśni III-ej [1]. Zwracając w charakterystyce duszy poety uwagę na wahanie między zmysłowością a ascezą, zbyt silnie może autorka podkreśliła element ascetyczny w „Dafnis“. Głosy gorącej miłości górują w tym poemacie siłą nad blademi pochwałami poświęconego Dianie dziewictwa, a co ważniejsze, utwór zamyka triumfalnie zmysłowa pieśń Hesperusa, nawiązująca wprost do życia.

A więc, jak widać, praca p. Fischerówny przynosi, zwłaszcza w pierwszej swej części, wyniki ciekawe i ważne nietylko dla charakterystyki Twardowskiego, lecz i dla badań nad całą naszą poezją barokową. Niema właściwie błędów [2] (stwierdziliśmy tylko nieprecyzyjność niektórych ujęć), lecz ma poważne braki, które dzieli z wszystkiemi naszemi studjami nad tą epoką. Wskazuje nam więc granicę, do której doszło dotychczasowe nasze badanie poezji barokowej, i dlatego należał się jej tak szczegółowy rozbiór.

Na zakończenie warto przyjrzeć się zmianom, jakim ulegał sąd o Twardowskim. Pominęła to autorka, więc przytoczymy zdania tych, co się nim bliżej zajęli. Tak wnikliwie oceniający estetyczną wartość utworów literatury staropolskiej (między innemi i „Dafnis“ Twardowskiego) Chlebowski sądził, że „mimo rozsianych po utworach głębszych i trafnych myśli, błysków niepospolitego artyzmu, poważnych dążeń Twardowski jest przedewszyst-

---

[1] *Samuel ze Skrzypny Twardowski*, (*Pisma*, III, str. 70—3).

[2] Wyjątkowych niedociągnięć w interpretacji obrazów, nie mających znaczenia dla wniosków, nie warto prostować. — Błędem jest uważanie wydania *Dafnis* z r. 1661 za pierwodruk (str. 7); pierwodrukiem jest wydanie z 1638 r.

kiem najwyżej uzdolnionym z całej falangi wierszopisów, których utwory głównie dla genealogicznych szczegółów lub danych historycznych zasługują na uwagę badacza“ [1]. Sąd Turowskiego po oddzieleniu frazesów streszcza się w tem, że Twardowski „nie wzniósł się do wyżyn artyzmu“, ale pierwszy po drobniejszych epickich próbach i przekładach wprowadził do poezji „opowiadania czynów bohaterskiego narodu“, że odznacza się zapałem i patrjotyzmem, a w XVII w. był chwalony i wpłynął na poezję tego okresu [2]. Na typowość Twardowskiego dla siedemnastowiecza zwrócił uwagę Pilat. Zaliczył go do „najwybitniejszych i najcharakterystyczniejszych poetów“ tego okresu. „Przyczyna tego nie leży w zdolności jego poetyckiej i zaletach dzieł, Twardowski ma bowiem bardzo mało zmysłu poetyckiego i poczucia artystycznego, a w dziełach jego znajdujemy wszystkie niedostatki treści i formy, jakie cechują literaturę tego okresu. Jest on natomiast bardzo ważną w literaturze współczesnej osobistością, dlatego że reprezentuje lepiej i dokładniej swój wiek, jego dążności, wyobrażenia, zasady niż inni poeci współcześni“ [3]. Na wartość literacką jego utworów zwrócił uwagę Brückner. Stwierdziwszy popularność Twardowskiego u współczesnych, pisze: „Miał pretensje do stylu epickiego, ozdabiał swe wiersze retorycznemi kwiatkami i porównaniami, wzorowanemi na łacinnikach, naśladował ich nienaturalny, niepolski szyk słów; wysłowienie jego jest dobitne i barwne“. „Wcale ładnie umiał oddać grę namiętności miłosnych. Spółczesnych najbardziej pociągały jego „historje“, chociaż nie roztaczały epicznych obrazów z powodu zbytniego natłoku ludzi, czynów i miejsc i kilkonastoletniego, nigdy jednolitego ciągu zdarzeń“ [4]. Stanowisko literackie Twardowskiego pierwszy jasno określił Pollak: „Jako literat staje Twardowski między pierwszymi w tym wieku. W ich rzędzie stawia go przedewszystkiem niewątpliwy smak artystyczny oraz rozległa skala jego utworów. Panegiryki, wiersze okolicznościowe, przekłady i przeróbki, relacje wierszowane, poematy historyczne, satyra, romans, sielanka dramatyczna — to dowód niezwykłej ruchliwości talentu“ [5]. Fischerówna, stwierdziwszy, że Twardowskiego należy zaliczyć do „europejskiego“ nie „sarmackiego“ baroku, tak go charakteryzuje: „Władcą języka nie jest — nie zawsze umie wypowiedzieć wszystko a ma do powiedzenia zawsze bardzo dużo... Jest on człowiekiem pasji, — uczuć silnych, które nim stale miotają i którym chciałby dać wyraz w swej poezji... Stąd ciągłe podwyższanie tonu utworów i silna emocjonal-

---

[1] L. c., str. 98.

[2] *Samuel ze Skrzypny Twardowski i jego poezja na tle współczesnem,* 1909, str. 120—1.

[3] *Historja literatury polskiej*, III, 1911, str. 139.

[4] *Dzieje literatury polskiej w zarysie.* Wyd. 3-cie, 1921, I, str. 304 i 306.

[5] Samuel Twardowski: *Nadobna Paskwalina* (*Bibl. Nar.* S. I, nr. 87), str. VII.

ność epitetów. Twardowski to typ o wyobraźni epickiej na podkładzie silnie emocjonalnym; stąd płyną w jego poezji wybuchy, nierówności i kontrasty“ (str. 172—3). Pogłębienie w stosunku do ogólnego sądu Pollaka widoczne. W procesie rehabilitacyjnym Twardowskiego, jak to z przeglądu zdań o nim widać, wciąż się dokonywującym, jest to tymczasowa teza obrony. Wnioski w sprawie uzupełnienia postępowania dowodowego podano wyżej. Jedna jeszcze zmiana zasadnicza musi się dokonać w ocenie Twardowskiego. Należy go, jak każdego autora, oceniać na podstawie jego dzieł najlepszych. Są niemi „Dafnis“, zdaje się, punkt II „Władysława IV“ i „Nadobna Paskwalina“. Postępując inaczej, doszlibyśmy do dziwnych wniosków, bo możnaby przecież *(si parva licet comparare magnis)* drwić zdrowo z większości utworów Krasińskiego.

* * *

Zbigniewowi Morsztynowi, nieocenionemu dotąd w historji literatury, poświęciła ciekawe studjum p. Mianowska. „Ujęcie Morsztyna we współczesnych nam wymiarach historyczno-literackich, plastyczne oddanie jego wcale nieprzeciętnego oblicza pisarskiego“ było celem jej pracy. Odnalezienie listów Z. Morsztyna w nieświeskiem archiwum Radziwiłłów umożliwiło jej nietylko uzupełnienie życiorysu nowemi danemi biograficznemi, ale scharakteryzowanie w świetle dokumentów człowieka (szczery patrjotyzm, troska o dolę chłopów, starania podejmowane dla drugich). Autorka trafnie określa, czem dla Z. Morsztyna była poezja, a następnie poddaje analizie jego twórczość, w ramach podziału na podstawie tematu a częściowo i chronologji omawiając utwór za utworem. Studjum zamyka rozdział o stylu i wersyfikacji i krótka charakterystyka ogólna.

Układ i metoda pracy wywołują jednak pewne zastrzeżenia. Kolejne omawianie osobno każdego utworu (przeważnie krótkich wierszy) utrudnia powstanie obrazu całości (przy celowo nielicznych uwagach o stylu i krótkości syntezy). Zadanie skupiające mają charakterystyki poszczególnych rodzajów twórczości (znakomita charakterystyka poezji żołnierskiej Z. Morsztyna!), ale tu znów na przeszkodzie stają wady podziału. „Lament hospodarowej wołoskiej“ jest pomieszczony razem z poezją żołnierską i ziemiańską, rozdział, według tytułu traktujący o wierszach okolicznościowych, zawiera też omówienie wierszy żartobliwych, moralizujących „Języków ludzkich“ i refleksyjnej „Myśli ludzkiej“. Trudność komplikuje charakter wierszy Z. Morsztyna, który puszcza myślom wodze i w jednym utworze przechodzi z tematu na temat[1]. Podawanie biegu myśli kilkudziesięciu wierszy (który dokładniej można

[1] W *Votum*, zacząwszy od rozmyślań nad ludzkiem życiem, śpiewa hymn na cześć Boga, przechodzi potem do myśli o własnem życiu i w związku z niem opisuje życie żołnierskie i ziemiańskie.

poznać z lektury) nie pomaga nam do utworzenia sobie „oblicza pisarskiego".

To izolowanie od siebie poszczególnych utworów doprowadziło do zatarcia wizerunku duchowego poety, jaki z utworów jego (odznaczających się prawie zawsze dużą bezpośredniością) możemy odtworzyć. Mówiąc o każdym utworze zosobna, autorka poszczególnych rysów ani nie łączy, ani nie uzgadnia. Czytamy więc raz o „niezamąconej ufności poety w Bogu" (str. 63); gdzie indziej podkreślony „ciągły nawrót naszego poety do myśli o nieuchronnym końcu. Pogoda, wynikająca z głębokiej wiary religijnej, nie przeszkadza nucie melancholji, skutkiem tego częstego przypomnienia [znikomości życia], które znaleźliśmy nawet w poezji miłosnej" (str. 61). Przy innej sposobności dowiadujemy się, że poeta mimo przekonania o marności świata umie używać jego radości (str. 74). W syntezie konkluduje autorka, że „jest w Morsztynie jakaś niewątpliwa pełnia i równowaga" (str. 95). Czy ułamkowość traktowania nie doprowadziła do wniosku nieścisłego?

Szczęśliwy, który świat z jego wabami
Pogardzić umiał i zdeptać nogami.

Taki ideał skreślony jest w „Votum"[1], gdzie autor, opowiedziawszy o nędzy żołnierskiej i gorszych dla żołnierza od nędzy własnych niesprawiedliwościach, zamykających mu drogę do nieba, decyduje się na żywot ziemiański i maluje przyszłe swe wiejskie rozkosze. A więc od pogardy świata doszedł do chwalenia doczesnego choć umiarkowanego używania. Z pogardą świata łączy się jako jej odpowiednik pozytywny tęsknota do życia zaziemskiego. Piękne przykłady wyrazu tej tęsknoty cytuje autorka z „Emblematów" (str. 64)[2]:

Przykowanym do ziemie, a lotnemi pióry
Pragnie duch mój związany wylecieć do góry,
Kędy jego ojczyzna, gdzie moje kochanie
Słodki Jezus.

Daj mi wzlecieć skrzydłami wiary i ufności
Do Ciebie i po szczeblach wspinać się miłości.

Podczas gdy tu jest jeszcze pewna abstrakcyjność wyrazu, z żarliwością wypowiedziane jest to samo uczucie w „Pieśni w ucisku" (ustęp przytoczony na str. 73):

Przydźże, przydź, Panie Jezu, przydź bez omieszkania,
Ciebie i w późne chwile i w pierwsze zarania,
Głowy nasze podnosząc, Ciebie wyglądamy,
Z radością wybawienia naszego czekamy.

Jak sobie poeta wyobrażał zaspokojenie tej tęsknoty, świadczy zdanie, że „dusza dnia ostatniego pragnie, jako straż świtania

---

[1] J. T. Trembecki: *Wirydarz poetycki*, wyd. Brückner, I, str. 338.
[2] Niektóre utwory Z. Morsztyna, między innemi *Emblematy*, pozostają dotąd w rękopisie, czem tu, jak i w kilku innych miejscach, recenzent jest skrępowany.

ranego". Śmierć więc ma go od życia wybawić i dać mu wieczną szczęśliwość. Jakżeż z tem pogodzić świadectwa innych utworów, mówiące o silnem przywiązaniu do życia? Znana nam częściowo chronologja utworów wyjaśni, że z wiekiem pogarda dla świata stawała się coraz silniejsza, jednakże widzieliśmy i w jednym utworze sprzeczne z sobą wynurzenia („Votum"). Trudność zniknie, skoro przypomnimy, że Z. Morsztyn jest człowiekiem baroku, t. j. epoki, w której tkwiło ciągłe napięcie między radością życia, odziedziczoną po renesansie, a dominującem nad całem życiem ludzkiem pragnieniem zbawienia, wyrazem gorliwej religijności współczesnej. Stąd więc pogarda życia i jego miłość, pragnienie śmierci i pełne rezygnacji stwierdzenie jej nieuchronności. Rezultatem jest poważna postawa wobec życia, rzucająca na wszystko posępny cień. Na tem tle nie dziwi w wierszu miłosnym przypomnienie, że życie to tylko znikomy sen, „na krótki czas pozwolony" („Na dobrą noc"). Napięcie między radością życia i pogardą świata nie jest u Z. Morsztyna tak silne jak np. u namiętnego Twardowskiego; nie darmo był Morsztyn arjaninem ze znacznem wykształceniem intellektu, które, jak wiadomo, łagodzi konflikty wewnętrzne. Trudno jednak widzieć w jego duszy równowagę. Autorka nie dostrzega związku duchowego z epoką i, gdzie mowa o walce z szatanem, światem i ciałem, wspomina o „duszy średniowiecza" i — powołuje się w przypisie na W. Potockiego (str. 63). Prowadzi to do niepotrzebnego pomieszania. Nie o duszy średniowiecza lecz baroku należy tu mówić.

Wyraz barok nie rzadko pada w tej pracy, lecz przeważnie autorka rozumie przezeń ornamentykę stylistyczną w rodzaju spotykanej u A. Morsztyna lub wprost przesadę. Są jednak, niestety nieliczne, przykłady głębszego zrozumienia tego terminu. Rodzajowość baroku widzi autorka w trafnie przez nią objaśnionym i ocenionym wierszu „Kostyrowie wojskowi" (str. 27). To określenie barokowości utworu jest jednak niedokładne i wywołać może nieporozumienie. Obszerne i w szczegółach wykończone obrazki rodzajowe mamy już u Reja (by nie sięgać dalej wstecz do „Dialogu Mistrza ze Śmiercią"), ale służą one, jak i wiele podobnych obrazków w poezji XVII w., moralizacji. Ściśle realistyczny obrazek rodzajowy, stanowiący cel sam dla siebie, jest zdobyczą naszej poezji barokowej. Wiele z nich dawał Potocki (często, lecz nie zawsze, służą one u niego celom dydaktycznym).

W rozbiorze wiersza „O różności nabożeństwa" autorka zauważa, że w obrazie Boga, panującego nad światem, Zbigniewa Morsztyna, poetę baroku, w przeciwstawieniu do Kochanowskiego, artysty doskonałego umiaru, pociąga ruch [1]. Warto dodać, że i drugi raz w ruchu ukazuje się panowanie Boga nad światem w „Vo-

[1] Adamczewski przytacza typowy i piękny przykład barokowego ujęcia panowania Boga nad światem z *Sielanek* Zimorowica (*Oblicze poetyckie B. Zimorowicza,* 1928. str. 61).

tum"[1]. Bóg „depce nogami obłoki", a gdyby odwrócił wzrok, zamieszanie nastąpiłoby w całym świecie. Niema więc w studjum konsekwentnego zwracania uwagi na to, co raz zostało uznane za barokowe.

Rola ruchu w poezji Z. Morsztyna nie jest dostatecznie wyświetlona. Z powodu układu pracy uwagi, dotyczące artyzmu, gubią się, a autorka sama dochodzi do nieścisłości w charakterystyce ogólnej, mówiąc o wrażliwości estetycznej Z. Morsztyna w dziedzinie wzrokowej (str. 96). Jest tylko wrażliwość na ruch, której wartościowe artystycznie objawy autorka pominęła częściowo w rozbiorze szczegółowym. W „Votum" spotykamy znakomitą obserwację ruchów zwierząt[2]:

Tam buhaj ryczy, sroży się rogami,
Kopie i ziemię rozmiata nogami,
Tam capi skaczą a rozliczną sztuką
Wzajem się tłuką.

W „Hejnale" jest precyzyjny opis wzlotu żórawi[3].

Już na zielonej murawie Krzyczą zamorscy żórawie,
Rącze loty wysmukują[4], Już od ziemie podlatują.

W „Pieśni na pożegnanie" odjeżdżający wspomina tylko dlatego „wysokie dachy", „blachy gałek" i kominy, by przez kolejne wyliczanie tego, co jeszcze widoczne, wywołać wrażenie ruchu.

Omówiony rozbiór poszczególnych utworów powodował mniejsze lub większe zastrzeżenia, rozdział o stylu wywołuje — zdziwienie. Autorka stwierdza, że w poezji Z. Morsztyna „nie wiele da się wydzielić jako forma zewnętrzna" i wywodzi: „Kwestja ta w poezji staropolskiej zajmuje miejsca niezmiernie mało i dlatego poświęcanie jej dłuższej uwagi nie wydaje się konieczne. Bardzo mała naogół (wyjątkiem Kochanowski, A. Morsztyn, Kochowski — „Psalmodja") inicjatywa estetyczna i dbałość o artyzm, prymitywizm w wydobywaniu ekspresji, niewątpliwy brak komplikacji w procesach twórczych — nie pozwalają dzisiejszej miary stosować do tej „poezji". Czuły aparat estetyki i psychologji nam współczesnej, konieczny oczywiście wobec np. samowiedzy twórczej romantyków, tutaj zastosowany będzie anachronizmem, a rezultaty jego, wręcz fikcyjne, zejdą na bezdroża rzekomej subtelności analizy" (str. 89). Długość cytowanego ustępu niech usprawiedliwi znajdująca w nim swój wyraz śmiałość poglądów, która zadziwia zwłaszcza wobec nowego i coraz silniejszego kierunku i metody badań nad literaturą staropolską. Słuszność postawionej tezy warto sprawdzić. Przedewszystkiem stwierdzimy, że rozbiór estetyczny należy się nietylko twórczości „dbałych o artyzm" poetów, ale i tych, u których

---

[1] J. T. Trembecki: *Wirydarz*, I, str 339.
[2] Tamże, str. 349.
[3] Tamże, str. 37.
[4] Skrzydła wyciągają; loty — „skrzydła" (znaczenie nieznane Lindemu).

spotykamy się z nieświadomym siebie artyzmem. W zapale śmiałości zapomniała autorka o „inicjatywie estetycznej i dbałości o artyzm“ Szarzyńskiego, Szymonowica, Piotra Kochanowskiego [1], której stwierdzenie należy do sądów, nie podlegających dyskusji w historji literatury. Z pracy Adamczewskiego o B. Zimorowicu wynika, że poeta ten włożył w swoje utwory wiele dbałości o artyzm i osiągał nawet wcale znaczne wyniki. Ciągłe „heblowanie“ utworów przez W. Potockiego (chyba nie z niedbalstwa o artyzm) należy do rzeczy powszechnie znanych, a Kochowski wyrzucał mu, że z „Argenidą“ zbyt długo „się pieści“. Pewne elementy artyzmu Twardowskiego wykazała praca Fischerówny, a wyżej dowiedliśmy, że dbałość o artyzm była u niego większa, niż się dotąd wydawało. Wzrastające w XVII w. zainteresowanie teorją poezji (poetyki Sarbiewskiego i Ł. Opalińskiego, dyskusja o stylu w „Rozmowach Artaksesa z Ewandrem“ St. H. Lubomirskiego, szereg wierszy w „Moraljach“ Potockiego) chyba też nie popiera twierdzenia autorki. „Inicjatywa estetyczna i dbałość o artyzm“ została przyznana trzem poetom staropolskim. U wszystkich widzi autorka „prymitywizm w wydobywaniu ekspresji, niewątpliwy brak komplikacji w procesach twórczych“. Z tym „prymitywizmem“ wobec „Trenów“ i „Psałterza“ Kochanowskiego czy „Tobjasza“ Lubomirskiego wartoby być ostrożniejszym. Również u innych autorów mogą nas tu spotkać niespodzianki. U Twardowskiego (nie cieszącego się największem uznaniem historyków literatury) trudno nastrojową noc w „Dafnis“ lub „Nadobnej Paskwalinie“, opis Kupidyna, śpiącego na łące, lub jego śmierć uznać za „prymitywne w wydobywaniu ekspresji“. Czy może za takie mamy uznać oryginalne i piękne opisy morza w „Morskiej nawigacji do Lubeka“ Borzymowskiego? [2]. Mamy nadzieję, że znalazłyby się i dalsze przykłady tego rodzaju. O procesie twórczym u poetów staropolskich nie wiemy nic. Brak nam listów, pamiętników, rękopisów, przedstawiających różne redakcje jednego utworu (istniejące rękopisy są pod tym względem zupełnie niewyzyskane), ale bez tych dokumentów trudno powiedzieć coś o procesach twórczych, zwłaszcza „niewątpliwie“. Po obaleniu przesłanek sam przez się upada wysnuty przez autorkę wniosek o metodzie — której nie należy, jej zdaniem, stosować. Przyznać zresztą trzeba, że trudno zrozumieć, jak nawet na podstawie swoich przesłanek autorka doszła do tego wniosku. Gdybyśmy się oparli na jej przesłankach, moglibyśmy tylko stwierdzić, że czuły aparat badania jest zbędny, nie zaś, że jest szkodliwy. Studjum

---

[1] Trudno artyzm poety i „dbałość o artyzm“ zbadać bardziej wyczerpująco i udowodnić bardziej niezbicie niż to uczynił Pollak w szeregu studjów i znakomitej książce o przekładzie *Jerozolimy* Tassa przez Piotra Kochanowskiego. Jakżeż wytłumaczyć zlekceważenie faktu, tak gruntownie udowodnionego?

[2] Analizując opisy morza w poezji staropolskiej, pisze o tym utworze Pollak: „Poemat Borzymowskiego dosięga wyżyn rzetelnego artyzmu, znajdującego własne a pełne wyrazu słowa dla własnych przeżyć“, l. c., str. 15.

o poecie staropolskim, przeprowadzonem właśnie metodą, tak gruntownie potępioną przez autorkę, jest książka Adamczewskiego o B. Zimorowicu. Wartości metody dowodzą wyniki. Otóż wyniki Adamczewskiego są bynajmniej nie „fikcyjne“ (jakby z wywodów autorki wynikało), lecz wręcz znakomite. Zapoznana wartość artystyczna „Sielanek ruskich“ została niezbicie udowodniona, choć w szczegółach autor przesadził w pochwałach, a twórczość poety związana z prądami epoki. Subtelną analizę poezji staropolskiej pod względem estetycznym stosuje w swych studjach od lat Pollak i nikomu jeszcze na myśl nie przyszło, że np. w swym „Goffredzie Tassa — Kochanowskiego“ „zeszedł na bezdroża rzekomej subtelności analizy“ i doszedł do rezultatów „wręcz fikcyjnych“. Jakżeż więc po tych pracach jest możliwe podobne twierdzenie autorki? To, co autorka dalej na ten temat pisze, ma podobny charakter. „Konkretność i mała nastrojowość poezji staropolskiej skłania też do analizy jej od strony treści — głównie myślowej, pojęciowej“ (str. 90). Nastrojowość u B. Zimorowica (i to wcale znaczną) wykazał Adamczewski. u Twardowskiego Fischerówna, a konia z rzędem temu, kto małą nastrojowość wykaże w „Tobjaszu“ Lubomirskiego. Naodwrót zaś, czy „konkretność i mała nastrojowość“ opisu ogrodu warzywnego w „Panu Tadeuszu“ „skłania do analizy od strony treści — głównie myślowej, pojęciowej“? Twierdzi dalej autorka, że brak ewolucji techniki pisarskiej jest „stałem zjawiskiem w poezji staropolskiej“ (str. 92). Adamczewski jednak wykazał, że między prostackiemi pierwocinami poetyckiemi B. Zimorowica a „Sielankami“ jest wprost przepaść wartości artystycznej. O rozwoju techniki pisarskiej u W. Potockiego pisał Brückner [1]. Olbrzymiej różnicy pod tym względem między „Piramem i Tyzbą“ a „Tobjaszem“ Lubomirskiego nikt przeczyć nie będzie. Poświęciliśmy wiele miejsca omówieniu tych twierdzeń autorki, bo mają charakter zasadniczy: nowym kierunkom i metodom badania starają się przeciwstawić zarzucaną starą metodę jako racjonalną (okazało się, że nie prowadzi ona jednak do zadowalających wyników). Ale, zdaje się, jest to „na zdobytych wałach ostatni strzał działa“. Na końcu rozdziału o stylu (str. 94) sama autorka, zauważywszy, że „własny styl jest rzadkością niezmierną u poetów staropolskich“ (czyli, że niema między nimi indywidualności, co znów błędne, między stylem Twardowskiego, B. Zimorowica, A. Morsztyna, Potockiego, Lubomirskiego są bardzo znaczne różnice), autorka przyznaje, że po zapoznaniu się bliskiem z wierszami Z. Morsztyna „zaczyna ucho odróżniać swoistą melodję tych wierszy“ (na tem przecież polega odrębność stylu!). Co więcej, stwierdziwszy, że tę melodję „łatwiej może odczuć niż określić“, z czem się każdy chętnie zgodzi, próbuje nawet powiedzieć, na czem ona polega! Nie wydaje się jednak, by liryzm, wyrażony w tak ogólnych w poezji tej epoki

[1] Trembecki: *Wirydarz*, II, str. XXV; W. Potocki: *Wiersze*, *(Bibl. Nar.* S. I, nr. 19), str. 11—12.

określeniach, jak „teskliwy, rzewny, żałosny, okropny“ mógł być wyrazem tej melodji. Nie liryzm, lecz pewien rodzaj liryzmu może być cechą wyróżniającą. Do określenia indywidualnej melodji dojść można przez porównanie z innymi poetami tej samej epoki, a więc na drodze, którą obrał Adamczewski i która go doprowadziła do wyników, częściowych wprawdzie, lecz o znacznym stopniu prawdopodobieństwa.

Nie we wszystkich szczegółach można się też z autorką zgodzić. I tak twierdzi, że z wierszy miłosnych, zwróconych do przyszłej żony, „hołd manierze epoki spłaca jeden tylko wiersz p. t. „Węzeł“ (str. 46). W rzeczywistości „Hejnał“ i „Na dobrą noc“ łączą się z współczesną manierą tak przez swe główne motywy, jak i schemat kompozycyjny. W „Hejnale“ czytamy też, że ukochana jest tyranem, a oko jej obraca serce poety w popiół, tak jak słońce, wiezione przez Faetona spaliło ziemię; zresztą szczegóły w obu wierszach naogół indywidualne.

Nie wiadomo, dlaczego autorka za najciekawsze z „Emblematów“ uważa te, które „poruszają sprawy obyczajowe i nabierają przez to piętna aktualności“ (str. 68). Przytoczone urywki wskazują na ich charakter moralizatorsko-satyryczny, tak częsty we współczesnej poezji, nie tworzą artystycznych obrazków rodzajowych, w wyrazie pospolite, rymem tylko różnią się od prozy. Czyż nie są od nich ciekawsze dla historyka literatury (nie obyczajowości) te, które (jak znów z przytoczonych urywków wynika) poważną swą treścią religijno-refleksyjną świadczą o głębszym nurcie duchowym u autora, a pod względem formy poetyckiej stoją wyżej? [1]

Określając z powodu pewnych zbieżności stosunek do Kochanowskiego, słusznie stwierdza, że „jego powiedzenia, obrazy, rymy i rytmy są wchłaniane jak powietrze i jak gdyby, nie należąc do nikogo, są własnością wszystkich“ (str. 73), ale nie wiadomo jak rozumieć słowa autorki, że „niezaprzeczenie własnem a bardzo pięknem wyrażeniem tęsknoty do śmierci jest porównanie, że „dusza dnia ostatniego pragnie, jako straż świtania ranego““, skoro znajdujemy je w Psalmie 130 Kochanowskiego [2].

Dwukrotnie znajdujemy u Z. Morsztyna zbieżność z pieśnią ludową (zapisaną oczywiście dwa wieki później). Jedna z tych zbieżności znajduje się w „Epitalamjum pewnym osobom“. Oto epizod z kłótni małżeńskiej [3].

Abom ja pisała
Do ciebie, abom po cię posyłała? —
Jejmość się ozwie. — Swiateś mi zawiązał,
A któż cię prosił, żebyś się obciążał

[1] Por. cytowane wyżej urywki z *Emblematów* o tęsknocie do życia zaziemskiego.

[2] Coprawda ze zmianą przedmiotu porównywanego; „Dusza moja upatrza Twego zmiłowania barziej niż nocna straż świtania. Barziej niż nocna straż świtania pragnie duch Twego zmiłowania“.

[3] J. T. Trembecki: *Wirydarz* I, str. 547—8.

Żoną i domem, kiedy temu sprostać
Nie umiesz. I mnie lepiej było zostać
U pana ojca, niż być niewolnicą,
A ty choćbyś był został i woźnicą.
Aż pan do kija; pani krzyknie: rata!
Biegaj, dziewczyno, wskok do pana brata.
— Ej stójcież, panie, nie bijcie mi siostry,
Bo o jej krzywdę mam ja pałasz ostry.

Echo tego wiersza znajduje autorka w następującej pieśni ludowej; wzmianka o szabli wskazuje, jej zdaniem, na pochodzenie szlacheckie (str. 76—7):

Przez uwagi mąż żonę bije,
Niemasz takiego, co pożałuje...
Braciszek jedzie w cisowe wrota,
Szabla u pasa z samego złota.
A moj szwagrze niedorosły,
Nie bijże mi mojej siostry, ty zginąć musisz.

Umyślnie przytoczono dłuższy urywek z wiersza Morsztyna, by wskazać na jego charakter. Mało prawdopodobne, by tego rodzaju utwór mógł przejść do ludu, a inaczej wpływ jego niemożliwy. Rozważyć też tu należy, że motyw pieśni ludowej jest w związku z obrzędem weselnym, w którym brat występuje jako opiekun siostry [1], co świadczy o dawności tego motywu. Wzmianka o szabli („z samego złota!“) nie wiele dowodzi, a jeśli rzeczywiście pochodzi z poezji szlacheckiej [2], to nie z tego wiersza. Są natomiast pewne podstawy do sądzenia, że właśnie u Morsztyna końcowe wiersze są zapożyczone. Są one bowiem tonem różne od całego utworu i na jego tle stanowią niespodziankę. Może mamy tu do czynienia z celowem przytoczeniem dla wydobycia pointy? Lecz to domysł tylko. „Melodją ludowej wprost piosenki brzmi „Pieśń na pożegnanie““ (str. 45). Bardzo ogólnikowe to określenie. Rzeczywiście rytm częściowo zgodny ze spotykanym w poezji ludowej, co warto było wykazać. O istnieniu i kierunku wpływu trudno decydować, a i wyrażenie autorki nie świadczy jasno o jej zdaniu.

Niezupełnie można się też zgodzić z twierdzeniem, że u Z. Morsztyna niema wszetecznych rymów (str. 74), swawoli słowa (str. 95). Wcale swawolne jego fraszki streszcza sama autorka, a wiersz „Na traf podczas sejmu warszawskiego in anno 1677“ [3], trzeba wprost zaliczyć do obscoenów, choć przyznać trzeba, że rymy wszeteczne rzadsze u niego niż u większości współczesnych.

Ciekawszy od stwierdzonych przez autorkę wpływów literackich jest fakt, że także w opisie doli żołnierskiej czerpie Morsztyn nietylko z życia lecz i z literatury. Nędze oblężonych, opisane w „Votum“, w niektórych drobnych nawet szczegółach żywo przy-

---

[1] *Polska pieśń ludowa* opr. J. St. Bystroń (Bibl. Nar., S. I, nr. 26), str. 55.

[2] Może szablę należy tłumaczyć skłonnością poezji ludowej do kreślenia bogactwa świata wyższego (por. tamże str. 11).

[3] Trembecki: *Wirydarz* I, str. 482.

pominają opis losów oblężonych w Moskwie Polaków z „Władysława IV“ (str. 34 i 44; echo tego — widocznie popularnego ustępu — także w „Wojnie Chocimskiej“, VII w. 533—6).

Podniósłszy w stosunku do studjum p. Mianowskiej tyle zastrzeżeń natury metodyczno-zasadniczej, nie wystarczy stwierdzić, że ze stanowiska obranej przez nią metody można mu zarzucić tylko niedokładności w drobiazgach. Autorka dzięki doskonałej znajomości literatury staropolskiej zwraca uwagę nietylko na zbieżności frazeologiczne i motywy wspólne z innymi poetami, lecz wskazuje też na literaturę pamiętnikarską i kaznodziejską, poruszającą te same tematy społeczno-obyczajowe. Przedewszystkiem zaś p. Mianowska, przeprowadzając po raz pierwszy dokładny rozbiór twórczości Z. Morsztyna, daje nam wyobrażenie o jego talencie pisarskim i określa jego stanowisko historyczno-literackie.

Alfred Fei.

Katalog rękopisów Muzeum Ad. Mickiewicza w Paryżu. Opracował **Adam Lewak,** przedmową poprzedził Fr. Pułaski. Kraków 1931, nakł. Pol. Akademji Umiejętności, str. XVI i 244.

Wszyscy miłośnicy Mickiewicza przywitają publikację niniejszą z radosną ulgą. Nareszcie! Po tylu latach niepewności wiemy nareszcie szczegółowo i porządnie, co się mieści w legendarnem paryskiem Muzeum Mickiewiczowskiem. Długie czasy pociągało ono zdaleka badaczy twórczości Mickiewicza pewną tajemniczością, to też jaki taki, mając możność, wybierał się do niego, jak do Klondyke, a co szczęśliwsi przywozili też stamtąd złoto ineditów. Było to przecież możliwe jeszcze do zupełnie niedawnych lat. Było zaś wskutek szczególniejszych warunków, w jakich się układał stan rzeczy w archiwum Muzeum Mickiewiczowskiego. Założone i utrzymywane skrzętną i ofiarną zapobiegliwością Wł. Mickiewicza, aparat pomocniczy: inwentarz, katalog, miało ono tylko w zdumiewającej pamięci swego fundatora. On jeden wiedział, co i gdzie tam jest; zresztą i on czasami już nie pamiętał, niespodzianki więc zawsze były możliwe. W takim stanie rzeczy nic dziwnego, że to co najcenniejsze, wszystkie autografy A. Mickiewicza były pod bezpośrednią pieczą Władysława i że tylko bardzo zaufanym umożliwiał on swobodne poszukiwanie w zbiorach. Nic też zarazem dziwnego, że nawet najzawziętszym z pośród szczęśliwych poszukiwaczy zawsze się jedna czy druga karteczka wymykała.

Dopiero po śmierci fundatora delegat spadkobierczyni Muzeum, Pol. Akademji Umiej., p. Fr. Pułaski przejął zbiory, a z jego polecenia p. A. Lewak przystąpił rychło do uporządkowania i szczegółowej inwentaryzacji archiwum. Częściowy rezultat jego pracy mamy oto w ręku. Już nie legenda, ale katalog zaspokoić może zaciekawienie badaczy; paryskie archiwalja mickiewiczowskie są nareszcie powszechnie dostępne.

Chcąc przyłożyć należytą miarę do charakteru pracy p. Lewaka, a zarazem uzyskać punkt wyjścia dla jej oceny, podkreślić

należy, że *Katalog* jest tu tylko ostatniem słowem pracy właściwej, którą było uporządkowanie i usystemizowanie archiwum. Jak się rzekło, z chwilą przejęcia przedstawiało się ono jako bogaty zbiór materjałów, ale organizmu archiwalnego z tych materjałów, w nowoczesnem znaczeniu, nie było; o jakimś systemie stabilizowanym nie można było mówić. To też żadne spisy czy sygnatury nie stawały na zawadzie, gdy się nareszcie przystępowało do ujęcia zbiorów w zorganizowany porządek. Teraz, gdy rzecz jest już dokonana, ocenić możemy nietylko sam *Katalog*, zewnętrzną jakość jego wykonania, ale też — co równie ważne — celowość i właściwość zaprowadzonego w zbiorach owego właśnie zorganizowanego porządku, którego formalnem tylko odbiciem jest *Katalog*.

Jak widzimy, *iter parisiacum* p. Lewaka przedstawiało się jako zadanie ponętne i w praktyce archiwisty wcale wyjątkowe. Z wyjątkowości tej zdawał on sobie dobrze sprawę i w wykonaniu zadania, jak najsłuszniej, nie chciał się trzymać utartych schematów; zdając sobie sprawę z wyjątkowego, swoistego charakteru archiwum, w uporządkowaniu zbiorów kierował się zasadą, podobnoś — jak mówi — „zasadniczo niedopuszczalną w zbiorach naukowych“, mianowicie grupował materjał według wartości tak, „aby archiwalja najważniejsze wyszły na plan pierwszy“. Innemi słowy, na czoło inwentarza wysunął autografy A. Mickiewicza, inne zaś rękopisy odsunął na dalsze karty. Nie czuję się powołanym do stwierdzenia, czy w takiem poczynaniu sąd arbitrów fachowych dopatrzyłby się aż tak grubej herezji. Czy rzeczywiście, mogąc od fundamentów założyć porządek w inwentarzu archiwum, i to naogół biorąc: archiwum już skończonego, nie rozwijającego się, nie godzi się uwzględniać w układzie także kryterjów wartości, stopnia autentyczności aktów? Jeżeli nawet tak, to sądzić przecież wolno, że każdy korzystający ze zbiorów i z *Katalogu* bardzo łatwo rozgrzeszy tutaj autora z tego odstępstwa od przykazań ścisłej archiwistyki, a jeżeli już co będzie mu miał za złe, to raczej i przedewszystkiem to, że owego *principium divisionis* nie trzymał się on dość ściśle, nie przeprowadzał go dość konsekwentnie. Prawdą jest bowiem niewątpliwą, co mówi autor, że autografy mickiewiczowskie faktycznie są „najczęściej poszukiwane w archiwum na Quai d' Orléans 6“, one to przedewszystkiem ściągają tam badaczy. Czemuż więc archiwista nie miałby się z tym faktem liczyć, przez samą konstrukcję archiwum badań takich nie ułatwić?

Prócz tej jednej, kierował się autor w układzie materjałów drugą jeszcze zasadą: rozgatunkował je według stopnia łączności ich z Mickiewiczem. Na czoło więc wysunął utwory jego, potem korespondencję, dalej materjały pośrednie, tyczące życia i dzieł poety, wreszcie luźne i dalsze, odnoszące się raczej do epoki Mickiewicza, niż do niego samego.

Ze skombinowania tych zasad podziału wyniknęły przecież w wykonaniu pewne niedogodności, z których autor dobrze sobie zdawał sprawę, ale których usunąć nie można już było na tej raz

obranej drodze. Mianowicie materjały odnoszące się do jednej sprawy, np. Legjonu włoskiego, rozrzucone zostały po kilku rozdziałach, zależnie od stopnia bezpośredniości ich związku z Mickiewiczem; a więc: odezwy i materjały jego własnoręczne — wśród pism (I), listy wśród korespondecji (II i III), wszystko inne w osobnym rodziale poświęconym Legjonowi (VI). Zapewne, do pomyślenia jest układ inny, bardziej rzeczowy, ale i on nie byłby bez zarzutu. Ostatecznie niedogodności układu przyjętego nie są zbyt wielkie, a byłyby jeszcze mniejsze, gdyby autor sporządził był, obok osobowego, indeks także rzeczowy, a przynajmniej gdyby poumieszczał przy grupach odsyłacze. Brak takiego indeksu odczuwa się niekiedy wcale przykro. Przypuśćmy, że ktoś pracuje nad ustaleniem tekstu *Prelekcyj paryskich;* znajdzie on wprawdzie w *Katalogu* odpowiednie materjały zgrupowane w osobny rozdziałek (poz. 67—75), ale nie łatwo wpadnie na to i dopiero po pedantycznem przestudjowaniu całości spostrzeże, że własnoręczne poprawki Mickiewicza w tekście *Prelekcyj* znajdzie też w pozycjach 161 i 163 (w rozdziałku „Varia“), a nawet w poz. 713 (dział: „Listy do Mickiewicza“), wśród książek dedykowanych Mickiewiczowi! Autor *Katalogu* nie zrobił jednak nic, żeby czytelnika o tem uprzedzić.

Więcej zastrzeżeń budzi się w nas, gdy przyglądamy się bliżej, jak w praktyce dokonano układu na podstawie tak ustalonych zasad.

Zasada, żeby „archiwalja najważniejsze wyszły na plan pierwszy“, t. zn. żeby na czoło wysunąć autografy poety, ściślej została utrzymana w dziale korespondencji. *Katalog* wykazuje szczegółowo zachowane listy własnoręczne, każdy pod osobnym numerem 223—478, a listy zachowane w kopjach (jest ich 505) zbiera razem w jedną pozycję (479). Rozdział ten atoli i tutaj nie został przeprowadzony ściśle i konsekwentnie; z pierwszej grupy wyłączyćby należało pozycje: 351, 376, 387, 405, 407, 408, 415, 420, 421, 440, 451, 473, 474, a więc razem trzynaście, jako wykazujące listy w kopjach, wprawdzie współczesnych, ale zawsze w kopjach, nie mających na sobie śladu pióra poety. Dwie pozycje z tejże grupy wypadnie wyłączyć wogóle z działu listów, a dać do grupy „Varia“, mianowicie 239 (dedykacja na nutach) i 398 (odezwa, pióra najpewniej St. Ropelewskiego, podpisana tylko m. i. przez Mickiewicza). Miałbym też wątpliwość, czy nr. 390 i 447 obejmują rzeczywiście autografy Mickiewicza. Drobne te uchybienia nie zasłonią jednak faktu, że w dziale listów *Katalog* najsłuszniej rozgranicza zasadniczo materjał według zasady wartości na autografy i nieautografy.

Żałować wypada, że zasady tej nie przeprowadzono równie konsekwentnie w naczelnym dziale, wśród utworów Mickiewicza. Znajdujemy wprawdzie i tam osobną grupę „Kopje dzieł i notat“ (str. 49), cóż kiedy, obejmuje ona pozycyj zaledwie 7, z których — nawiasem mówiąc — należą tutaj tylko trzy ostatnie, bo pierwsze

cztery dostały się tu wyraźnie nie na swoje miejsce (notaty szkolne ucznia kowieńskiego Gedymina). Natomiast właściwe kopje utworów Mickiewicza, spisane obcemi rękami, pomieszał *Katalog* razem z autografami i potraktował je równorzędnie. W ten sposób wśród 75 pierwszych pozycyj działu I znajdujemy aż 16 odpisów, z osobna wyszczególnionych, jako coś niby specjalnie cennego, a między niemi pozycje tak bezwartościowe, jak całkiem nowe kopje wierszy *Pani Aniela* i *Powinszowanie* z rękopisów zachowanych w Archiwum Filomatów. Ale i w tem mieszaniu nie utrzymał się autor konsekwentnie. W dziale „Pisma i przemówienia" osobno, jak należy, dał autografy Mickiewicza (poz. 76—88), a osobno kopje (89—119); poczem jednak w grupach następnych znowu dał mieszaninę, np. w grupie „Legjon Włoski", zebrał w porządku chronologicznym 23 pozycje, w tem aż 10 kopij. Nie można więc powiedzieć, żeby w układzie porządkowym archiwum i katalogu autor utrzymał się konsekwentnie przy zasadzie, którą sam wysunął jako obowiązującą.

Wewnątrz grup zasadniczych wyodrębnia *Katalog*, jak widzimy, jeszcze grupy mniejsze, wiążąc materjał według pokrewieństwa treści. W wykonaniu wkradło się i w ten podział nieco usterek. I tak dał autor osobny dział „Przemówienia i rozmowy"; w nim np. poz. 182 zawiera zapiski Al. Chodźki z rozmów z Mickiewiczem, tymczasem ciąg dalszy tychże zapisek schowany został (znowu bez odsyłacza) dopiero w poz. 851, 4—5. Albo też, jest osobny dział „Tłumaczeń utworów A. Mickiewicza na obce języki", mimo to przekład włoski sonetu *Ałuszta* znalazł się nie po poz. 199, gdzie jego właściwe miejsce, ale zawędrował aż do poz. 793, między „Materjały bibljograficzne". Któżby go tam mógł się spodziewać? I znowu, uratować sprawę mógłby indeks rzeczowy, gdyby był! Dedykacje Mickiewicza na egzemplarzach własnych dzieł (poz. 712) winny się były dostać do działu „Varia", gdzieś około poz. 41; a pisma i listy do Mickiewicza w sprawach Legjonu przynależą raczej do działu poświęconego Legjonowi, a więc około poz. 866. Zabłądzeń takich jest więcej i nie będziemy ich tu wszystkich wyliczać. Dwa wszelako większe wspomnieć jeszcze wypada; istnieje więc dział „Listów"-autografów Mickiewicza, a przecież listy jego z r. 1848 do osób urzędowych zostały z niego wyłączone; albo też jest dział „Przemówień", a jednak przemówienia we Włoszech z okresu Legjonu znalazły się poza jego obrębem. Jak widzimy, niełatwą było sprawą konsekwetne uporządkowanie materjału i autorowi *Katalogu* nie zawsze się udało z trudnościami zwycięsko się uporać.

Wewnątrz wyodrębnionych grup trzymał się autor w zasadzie porządku chronologicznego, wyjąwszy grupę „Listów do A. Mickiewicza", które ułożono alfabetycznie według autorów i grupę „Tłumaczeń", ułożonych według języków. W owym porządku chronologicznym, zastosowanym w *Katalogu*, konieczne są również pewne poprawki. Więc np. w dziale „Pism" błędnie został zaszeregowany francuski fragment *Historji Przyszłości*; zaopatrzono go w *Katalogu*

datą 1829 r. — najmylniej; z tego roku miała pochodzić redakcja, o której wiadomość przekazał Odyniec, ale zachowane fragmenty autografu nie mają — poza tytułem — z tamtą redakcją nic a nic wspólnego, pochodzą z czasu późniejszego. Notatka do przemówienia (poz. 27) pochodzi z r. 1843, a nie 1833; związać ją należy z pokrewną, zamieszczoną w poz. 87. Przemówienie jedno (poz. 89) umieścił autor pod datą wziętą ze *Współudziału*, 1842 (?); faktycznie pochodzi ono z r. 1847. Zanotowany ręką Mickiewicza tekst dajn litewskich (poz. 151) pochodzi najpewniej z okresu po r. 1850, *Katalog* zaś umieszcza go przed r. 1835. W dziale „Listów“ usterki są rzadsze, ale też są. List do Platera (poz. 346), datowany w *Katalogu* (za Reiterem) 3 września 1841 r., ma na pieczątce pocztowej datę „13 Sept.“ t. r. List do Chodźki (poz. 362), rzekomo (znów za Reiterem) na 16 marca 1842 r., pochodzi (znowu według pieczątki) z 9 marca t. r. Kilka podobnie drobnych myłek możnaby tu jeszcze wynotować; o kilku większych będzie mowa za chwilę.

Te i tym podobne myłki dlatego właśnie szczególniej są przykre, że pociągnęły za sobą błędny układ aktów nietylko w *Katalogu,* ale i w samem archiwum, któremu zupełnej organiczności ustroju, raz zepsutej i tak utwierdzonej, teraz już przywrócić nie sposób.

Osobną sprawę należałoby jeszcze wytoczyć z powodu wyposażenia *Katalogu* w informacje bibljograficzne. W dziale pism i listów A. Mickiewicza starał się autor, bardzo słusznie, zaznaczać prawie przy każdej pozycji, gdzie można znaleźć tekst odpowiedni w druku. Najczęściej odsyła on tam przy pismach do brodzkiego wydania Kallenbacha (1911 i n.), przy listach zaś do t. X—XII wydania Piniego-Reitera (1911). Rzeczywiście w r. 1926, kiedy sporządzano *Katalog* [1], były to wydania najbardziej dostępne. Ale przy wydaniach tych autor znowu nie wytrwał konsekwentnie. Raz po razu, z przyczyn nieodgadnionych, odsyła jużto do wydania paryskiego *Pism* z r. 1880, czy lwowskiego z r. 1901, już też do wydania *Korespondencji* z r. 1875 i t. p. Trudno powiedzieć, żeby to było ułatwieniem dla czytelnika.

Przy tekstach, które nie weszły do wydań zbiorowych, ale pomieszczane były różnemi czasy po czasopismach, autor wyjątkowo tylko podał stosowną wskazówkę bibljograficzną; naogół zaś informacyj takich poskąpił. Odbiło się to zresztą nieprzyjemnie na poprawności samej jego pracy. Tak np. uszło uwagi autora, że kilkanaście listów ogłosił z autografów archiwum p. Łucki w *Pam. Liter.* XIII (1914/15), gdzie dodał do nich szczegółowe objaśnienia, co zaś najważniejsze, dla kilku poustalał właściwe daty i adresatów; skorzystanie z tej pracy byłoby uchroniło *Katalog* od paru błędów, (Tak np. list do W. Chlustin (350) w *Katalogu* ma datę 1841 (?).

[1] Mimo, że *Katalog* ukazał się drukiem z datą 1931, danych bibljograficznych z r. 1926 ani w nim nie zmieniono, ani nie uzupełniono; w ten sposób wyposażenie jego w informacje pomocnicze jest już dzisiaj przestarzałe. Można było tego uniknąć przy niedużym nakładzie pracy dodatkowej.

u Łuckiego: sierpień 1841; poz. 386 w *Katalogu* list „do Al. Chodźki“, u Łuckiego do E. Gerycza; list do Biergiela (475) w *Katalogu* datowany: 1852—1855 (?), u Łuckiego 30 sierp. 1853; list do Błotnickiego (476) w *Katalogu* z datą 1852—1855, u Łuckiego 25 maja 1854 r). Pominął zaś autor *Katalogu* nie jednego Łuckiego tylko; to też spotykając u niego pozycje bez danych bibljograficznych, nie należy zaraz mniemać, że się ma do czynienia z *ineditum*.

W tym stanie rzeczy nie ma się już śmiałości występować z dalszemi pretensjami z zakresu wyposażenia bibljograficznego; takiemi np. jak brak zanotowania, który z autografów i gdzie wydany był w podobiźnie, albo też podania, gdzie był ogłoszony drukiem po raz pierwszy. Zrzadka, przy listach, zaznacza autor, że tekst autografu różni się od drukowanego, że w druku jest niekompletny, ale i w tem nie wytrwał do końca; takich wypadków jest znacznie więcej, niż to podano w *Katalogu*. W paru natomiast wypadkach, obok informacyj o druku utworu, podawał autor tytuły rozpraw, traktujących o danym utworze (np. poz. 1, 6 i n.); informacje takie przybłąkały się tu zupełnie przypadkowo i niepotrzebnie.

Litanję tych utyskiwań możaby jeszcze ciągnąć. Możnaby np. kwestjonować niektóre daty, poprzypisywane w *Katalogu* utworom (*Widzenie* (poz. 35) czy naprawdę z l. 1835—36? *Samolub* (47) z l. 1850—54? i t. p.), zauważyć, że pytajniki w tekście wypisów historycznych Mickiewicza, świadczące o wątpliwości odczytania (str. 43), nie były konieczne, gdy można wypisane ustępy skontrolować w tekstach dzieł drukowanych i t. p.; możnaby wreszcie wynotować trochę błędów korektorskich, nie wykazanych w erratach, czy myłek pióra (jedna w przedmowie p. Pułaskiego, str. XIII: emigranci zakładu Bezançon ofiarowali Mickiewiczowi pierścień nie „po napisaniu *Ksiąg*“, grudzień 1832 r., ale zaraz po przyjeździe poety do Paryża, sierpień t. r.), ale że na drugie wydanie *Katalogu* rychło się zapewne nie zaniesie, więc niewczesne to drobiazgi[1].

I tak należy się obawiać, czy poczet poprawek i wątpliwości, wyżej wynotowany, nie wywoła w czytelniku fałszywego wrażenia. Recenzent schodzi się z autorem *Katalogu* w pietyźmie, z jakim się odnosić należy do paryskich zbiorów mickiewiczowskich, zbiorów rzeczywiście jedynych, o specjalnej wartości uczuciowej, a więc w opracowaniu godnych najtkliwszej precyzji. *Katalog* p. Lewaka, sporządzony sumiennie, tudzież praca nad zorganizowaniem archiwum w typie nowoczesnym, udostępniły dopiero zbiory te ogółowi badaczy. Drobiazgowość uwagi, poświęconej *Katalogowi*, jest jedynie formą takiej wdzięczności za dzieło, na które tak długo przyszło nam czekać.

Stanisław Pigoń.

---

[1] Jeszcze jedno. Przeglądając notatki swoje, czynione przed laty w archiwum Muzeum Mickiewiczowskiego, znajduję zapiskę o dwóch autografach (list do Al. Chodźki z dn. 3 paźdz. 1846 i okólnik do emigracji z 15 listop. 1854, podpisany własnoręcznie przez Mickiewicza; dawniejsze sygnatury Nr. 479 i 479/VIII), które jakimś sposobem nie zostały bodajże zarejestrowane w niniejszym *Katalogu*.

Komunikat Bibljoteki Narodowej.

Biuro Międzynarodowej Wymiany Wydawnictw, które istniało dotychczas przy Ministerstwie Spraw Zagranicznych, z dniem 1 kwietnia zostało przydzielone do Bibljoteki Narodowej. Obecny jego adres brzmi:

Biuro Międzynarodowej Wymiany Wydawnictw przy Bibljotece Narodowej, ul. Rakowiecka 6, pokój 7, Warszawa; godziny urzędowe od 9-ej do 15 ej; telefon 8-38-47; kierownikiem biura jest p. Stanisław Piotr Koczorowski, długoletni kustosz Bibljoteki Polskiej w Paryżu.

* * *

Komunikat Komitetu ku uczczeniu prof. Brücknera.

Medal jubileuszowy, bity na cześć profesora Aleksandra Brücknera, można zamawiać, po cenie 40 zł. za srebrny, a 15 zł. za bronzowy egzemplarz, pod adresem Komitetu: Lwów, Rynek 6. Muzeum Narodowe im. kr. Jana III.

EUGENJUSZ KUCHARSKI.

„PANI PANA ZABIŁA"

JAKO ZABYTEK ŚREDNIOWIECZNEJ POEZJI DWORSKIEJ.

I.

Przegląd literatury. — Deformacje literackie w wersjach nowoczesnych i ich przyczyny.

Pieśnią powyższą zajmowano się w polskiej literaturze naukowej niejednokrotnie, ale zazwyczaj tylko w sposób przygodny, omawiając ją przedewszystkiem jako źródło ballady Mickiewicza *Lilje*. Z tego punktu widzenia ujmował ją pierwszy Zygmunt Gloger w artykule „Skąd powstała ballada Lilje?" (Kłosy, 1888, Nr. 1226), a wywody tam zawarte powtarzał w pracach późniejszych (zwłaszcza w Encyklopedji Staropolskiej, T. IV, str. 14—15).

Wedle Glogera pieśń wymieniona opiera się na wątku zemsty rodowej, którego dostarczyć miała „ludowi" głośna w r. 1466 sprawa zamordowania szlachcica mazowieckiego i dziedzica Łęczeszyc, Jakóba Boglewskiego, przez Jana z Witowic Pieniążka i jego spólników (Jaszczechowskiego, Plichtę i Komaskiego), działających jakoby z poduszczenia żony nieboszczyka, pani Doroty Boglewskiej.

Cała ta hipoteza, choć krucha i naciągana (nie „żona" bowiem zabiła Boglewskiego, ani też nie ukrywała zbrodni), oparta pozatem na bezkrytycznem zaufaniu w stronniczo uprzedzone świadectwo Długosza[1] i samowolnie operująca tekstem pieśni,

[1] Opera omnia. T. XIV, 424 i n. Miarą „publicystycznego zacietrzewienia" Długosza w przedstawieniu głośnej sprawy kryminalnej może być to, że w swych sądach o Dorocie okazuje się o wiele surowszym i podejrzliwszym, niż rodzony brat zabitego, wojewoda warszawski Mikołaj. Gdy nasz historyk poczytuje panią za niewątpliwą kochanicę Pieniążka, za właściwą inspiratorkę zbrodni i radby ją „żywcem zakopać do ziemi", pan Wojewoda uwięził wprawdzie swą jątrew pod wpływem pierwszych podejrzeń, ale uwolnił ją niebawem za wstawiennictwem OO. Bernardynów warszawskich. Czyż można

objawia jednak, mimo wszystkie swe niedostatki, pewną dążność do zasiedzenia się w nauce. Pod jej sugestją zostaje Lucjusz Komarnicki, gdy za główny motyw pieśni poczytuje „okrutną *zemstę* rodową“ (Hist. lit. pols. XIX w., cz. II, 53), pod jej wpływem badacz tak wytrawny i krytyczny, jak J. St. Bystroń, wierzy w możliwość związku genetycznego pieśni z „wypadkiem zabicia Boglewskiego *przez żonę*“ (Polska pieśń ludowa. Bibljoteka Narodowa. Serja I, Nr. 26, str. 71).

Odrzucając istotę wywodów Glogera, a więc jego przypuszczenie, że pieśń jest poetyckiem opracowaniem zdarzenia rzeczywistego z XV wieku, nie przesądzamy jednak innej nasuwającej się kwestji, mianowicie pytania, czy pieśń, istniejąca w czasach przeddługoszowych i kanonikowi krakowskiemu znana, nie oddziałała na sposób przedstawienia wypadku rzeczywistego przez historyka. Takie postawienie problemu, nawet przy oparciu o samo tylko świadectwo Długosza, jest możliwe i usprawiedliwiałoby w pewnej mierze omyłkę Glogera.

W opowiadaniu bowiem Długoszowem dość wyraźnie występuje rozbieżność między faktami objektywnemi, jakie historyk zna i podaje, a rolą, jaką on, wbrew tym faktom, pani Boglewskiej stara się przypisać. Sprawia ono takie wrażenie, jakby autor rozmyślnie stylizował rzeczywistą kobietę na zbrodniczą bohaterkę ze znanego sobie utworu poetyckiego. Bardzo suto podmalowuje rzekomo czysto romansowe tło zbrodni, ale ani słówkiem nie wspomni, co sobie mógł Pieniążek po takim czynie obiecywać, ani też, co mogło pchnąć nie byle pachołka, lecz tak „dobrego szlachcica“, jak Belina Jaszczechowski, by w napadzie na dawnego przyjaciela uczestniczyć. Zbrodnie o podkładzie romansowym wyglądają zazwyczaj nieco inaczej; głównymi aktorami są tam zawsze kochankowie, a nie ludzie postronni.

Zastanawia również dziwne w ustach historyka powiedzenie, że podobna zbrodnia „okropna i niesłychana“ *(casus horrendus et immanis)* nie zdarzyła się w Polsce (!) od czasów przyjęcia chrześcijaństwa. Wygląda to tak, jakby corocznie jakiś sąd grodzki nie prowadził wtedy spraw o zbrojny napad na

---

przypuścić, żeby przy ówczesnem wzburzeniu umysłów zakonnicy wstawiali się za jakąś (w mniemaniu historyka) „bezwstydną wiarołomczynią“, a brat ofiary wypuszczał ją z więzienia, gdyby istniały jakieś konkretne przeciw niej poszlaki?

Motywy tego dziwnie namiętnego i niezrównoważonego stanowiska Długosza są, mem zdaniem, dwojakie. Najpierw ten fakt, że zabójca, Jan Pieniążek, był księdzem i dostojnikiem kościelnym (archidiakonem gnieźnieńskim i dziekanem łęczyckim), swym występkiem więc niętylko splamił suknię kapłańską, ale kompromitował cały stan duchowny. A następnie osobista nienawiść seniora kapituły krakowskiej do ojca zabójcy, Mikołaja z Witowic Pieniążka, który w czasie walki o obsadę stolicy biskupiej (po śmierci biskupa T. Strzępińskiego 1460 r.), jako starosta krakowski nękał w sposób bezwzględny i usuwał z beneficjów zarówno samego Długosza, jak i innych księży, stających okoniem przeciw woli króla jegomości.

dom i zabójstwo. To odwołanie się historyka, który o niejednej i to nawet małżeńskiej tragedji w dziele swem wspomina, aż do czasów przyjęcia chrześcijaństwa, sprawia wręcz wrażenie, jakby autor nawiązywał do znanej wszystkim osnowy poetyckiej, którą w rozumieniu swojem do pierwszego wieku chrześcijaństwa w Polsce odnosił.

Hipotezie Glogera oparł się wkrótce po jej opublikowaniu H. Biegeleisen, któremu zawdzięczamy pierwsze, na porównaniu rozmaitych wersyj lokalnych oparte, filologiczne wydanie tekstu pieśni, ogłoszone w pracy „Motywy ludowe w balladzie Mickiewicza *Lilje*" (Wisła, R. V, 1891, str. 62—103). Tenże badacz wyraził pierwszy przypuszczenie, niestety naukowo nie poparte, że powstanie pieśni jest o wiele starsze, niż przypuszczał Gloger, że „odnieść je należy *aż do czasów organizacji rodowej*" (tamże, str. 86).

Inny pogląd Biegeleisena, jakoby pieśń ta stanowiła dobro wspólne „*wszystkich* plemion słowiańskich" (str. 95), dzisiaj, przy stosowaniu subtelniejszych metod w dochodzeniu prowenjencji, utrzymać się nie da. Rację w tym względzie ma Bystroń, który jej przyznaje rdzennie polskie pochodzenie, a wersje z sąsiednich terytorjów słowiańskich (czesko-morawskie, słowackie i ruskie) uważa słusznie za latorośle przeszczepione z Polski. W dalszych bowiem ziemiach słowiańskich, np. we właściwych Czechach, w Rosji lub w Południowej Słowiańszczyźnie, pieśń ta nie jest znana.

Badanie niniejsze przyjmuje za punkt wyjścia tekst w redakcji Biegeleisena (przedruk u L. Komarnickiego l. c. str. 52), gdyż ta redakcja, pomimo nieścisłości dialektycznej i nadmiernej może kondensacji treści, przynosi wybór u s t ę p ó w w s p ó l n y c h poszczególnym wersjom regjonalnym, daje więc względnie pewniejszą rękojmię zachowania pierwotnej całości poetyckiej, niż wersje ściśle lokalne.

W badaniu stawiamy sobie cel przedewszystkiem teoretyczno-literacki; chodzi nam o naukowy opis utworu literackiego z doby prymitywizmu (zagadnienie poetyki rozwojowej) i wykazanie funkcjonalizmu zasadniczych form literackich na utworze niezbyt pojemnym i pozornie mało skomplikowanym (problematyka formy czyli estetyka sztuki literackiej). Zagadnienia powyższe wymagają jednak uprzedniego oznaczenia epoki, z której utwór pochodzi, i krytycznego ustalenia tekstu.

* * *

W utworze, przekazywanym ustnie, a więc zmieniającym swój tekst werbalny zgodnie z historycznym rozwojem języka, właściwości językowe za wskazówkę wieku służyć nam nie mogą. Co najwyżej można czasem na niektórych oczywistych zniekształceniach sensu, wynikłych z niezrozumienia przekaza-

nego archaizmu językowego, opierać wnioski ogólne o „odległej przeszłości“ utworu.

Jeśli np. w wersji z okolic Sierpca „nieboszczyka Bratowie“, zajechawszy do dworu, zwracają się do Pani ze słowami: „Pytamy się (lub: „pytali się“) *w gospodzie*, co to za krew na *nodze*“, to jest to wyraźne zniekształcenie wyobrażalnej sytuacji w danym momencie. Wynikło ono z niezrozumienia dawniejszego wyrażenia: „Pytamy się *gospodze*“ t. j. „pani“. Tekst dawniejszy posiadał więc jeszcze wołacz lub dopełniacz l. poj. od staropolskiego, rodzimego rzeczownika *gospodza*, który już w XIV wieku (wielkopolskie roty przysiąg) zaczyna ustępować z mowy potocznej na korzyść zapożyczonej *pani*. W XV w. *gospodza* przybiera odcień uwielbienia religijnego i odnosi się przeważnie tylko do M. Boskiej.

O ile chodzi o sens drugiego wiersza w tej zwrotce, o ową „krew na nodze“, wersje nowoczesne zazwyczaj interpretują go jako krew na nodze Pani. Stąd Biegeleisen przyjął jako najbardziej rozpowszechnione brzmienie następujące:

— „Cóż to za krew na drodze,
Na trzewiku na nodze?“ —

Zarówno wersja przytoczona, jak i każda pokrewna, w utworze znakomicie pozatem skoponowanym narusza zbyt drastycznie wewnętrzną logikę zestroju, by można ją było przyjąć za możliwą. Zbrodnia została przecie popełniona tak dawno, że już ruta na grobie zabitego wyrosła. Jakżeż jest możliwe, by ślady krwi mogły się zachować tak długo na obejściu dworu lub na nodze morderczyni? Jakim sposobem zbójczyni, tak przebiegle i wyrafinowanie zacierająca ślady swej zbrodni, mogła je przechowywać na swem obuwiu?

Ten defekt motywacyjny wyczuwają i starają się go ominąć niektóre wersje nowsze w sposób rozmaity. Bądź to sugerują wyobrażenie „nogi u stołu“ (wersja sandomierska, toruńska), bądź też pomijają ową bezsensową nogę, umieszczając ślady krwi już to „na *nożyku*“, już to na rozmaitych częściach pościeli. Rzekomo mazowiecka wersja Glogera: „Cóż to za krew na sieni, na ścianie się czerwieni?“ — jest prawdopodobnie samodzielnym pomysłem tego pisarza, bo żadna notacja regjonalna jej nie zna. Opiera się ona na wersji dobrzyńskiej:

— „Cóż to za krew w tej sieni,
Na *nożyku* w kieszeni?“ —

Ponieważ większość wersyj lokalnych zachowuje tutaj uparcie rym *-odze* i plącze się po nich, niby pies po kręgielni, owa dziwaczna „noga“, przypuścić należy, że jakiś archaizm o brzmieniu, zbliżonem do wyrażenia *nodze*, wywołał późniejsze nieporozumienie i deformację kompozycyjnego sensu. W dawniejszej epoce polszczyzny, istniał taki wyraz dźwiękowo bliźniaczy, choć oznaczający coś zupełnie innego, niż „noga“. Był

to rzeczownik męski **inog*, crk.-słow. *inogъ*, który w dobie piśmiennej występuje już bez rdzennego *i* jako pols. *nog*, czes. *noh* i oznacza istotę fantastyczną „pół ptaka, pół zwierza". W utworze chodzi oczywiście o wizerunek tej istoty. Miejscownik liczby poj. w tej grupie fleksyjnej posiadał staropolskie zakończenie *-e* (z prasłow. *-ě*, i brzmiał *inodze*, tak samo, jak od wyrazu „Bog" > *w Bodze*, „okrąg" > *w okrędze*, „prog" > *na prodze* i t. p.

Że restytucja tej formy językowej i odpowiedniego zespołu wyobrażeń nie jest tylko naszym subjektywnym domysłem, lecz realną pozycją w tekście pierwotnym, widać to dobrze w dzisiejszych wersjach lokalnych. Jeśli pominiemy jedną czy dwie, które z tym niezrozumiałym archaizmem poradzić sobie nie mogły i wstawiły w jego miejsce zespół przedstawień odmienny, wszystkie inne, w liczbie kilkudziesięciu zapisanych, zastępują go w sposób tak mechanicznie jednolity, że według rodzaju zastępstwa można je podzielić na dwie wielkie grupy.

Grupa *A*, starsza, przeważnie południowo-polska, wyszła z momentu, zawierającego pytania śledcze Panów i wyrażenie *na inodze*. Ta przyjęła deformację *nodze* i każe poszukiwać śladów krwi na nodze u Pani lub u stołu (pod stołem). Grupa zaś *B*, młodsza, przeważnie północno-polska (Poznańskie, Pomorze, Mazowsze płockie i pruskie) wyszła z momentu bezpośrednio następującego, zawierającego odpowiedź Pani: „Sługa kurę rzezała, *inożek* mi spryskała (zbryzgała, sparszchała, spluskała)" i posługuje się zastępstwem *nożyk*. Wersje tego typu każą więc szukać Panom śladów krwi na „*nożyku* w kieszeni" (!) a Pani zamiast bronić się, że tym nożykiem niedawno rżnięto kurę, co miałoby jeszcze jakieś pozory sensu, odpowiada że: „Sługa kurę rzezała, *I nożyk mi* spryskała" (Lubawa).

Czem był ów *inog* dla polskiej wyobraźni średniowiecznej? Zdaniem językoznawców, słowiańskie nazwanie tego fantastycznego ptako-zwierza opiera się na wierzeniu ludowem, że żyje on nie gromadnie, lecz jednostkowo, samotnie. Dlatego wywodzą go z pnia *in-*, „sam jeden, łac. *ŭn-us*" + przyrostek *-og-* (Brückner: Słownik etymologiczny 365, Łoś: Gramat. pols. II, 91). W Polsce, podobnie jak u innych narodów indo-europejskich, nie uważano go za „baśniowego *ptaka*" (koncepcja egipsko-semicka), lecz wierzono w dwoistość jego natury fizycznej. Mistrz Wincenty powiada, że „uchodzi on za *króla* zarówno istot skrzydlatych, jak i czworonożnych" (Chronica Polonorum IV, cap. 26. Monum. Pol. Hist. II, 444). Dla naszych przodków był to więc jakiś pół-lew, pół-orzeł.

Kasper Niesiecki w istnienie jego nie wierzy, ale ze względów heraldycznych stara się podać, o ile możności dokładny opis jego fantastycznych właściwości, na podstawie oczytania w *fizjologach* średniowiecznych; dlatego może ich doskonale zastąpić. Oto, co o tych fantastycznych istotach rozpowiada:

„W opisaniu ich samiż się z sobą (fizjolodzy) nie zgadzają; bo jedni z nich *ptakami* ich chcą mieć, których wzrost wilków naszych dochodzi, ale o *4 nogach* i pazurach *lwich;* szyje *modre*, piersi *czerwone*, ostatek ciała *czarne* pstrzą *pióra*, oczy *iskrawo ogniste*... Inni z orła i lwa zmieszanych piszą, z których *orzeł od góry* góruje, *z tyłu lew* się wydaje. Takiej zaś są wielkości według Jana de Montevilla, że jeden ośmią (!) lwom wyrówna, sto orłów przechodzi... takiej siły, że słonie i smoki mocuje... A niektórzy powiedają, że *złotych gór* ci gryfowie strzegą pospolicie, i owszem że sobie gniazda *złotemi żyłkami* prześcielają". (O. Kasper Niesiecki: Herbarz Polski, wyd. J. N. Bobrowicza. Lipsk 1859. T. IV, 303—304).

Wyobrażenia o inogu, które przytacza tutaj Niesiecki, nie są oryginalnym wytworem średniowiecza, lecz spadkiem grecko-rzymskim. Pomimo licznych źródeł pośrednich, opis ten jest bowiem prawie dosłownem powtórzeniem ustępu (IV, 27) z historji naturalnej Aeliana [1]. Pomijamy narazie głębsze pobudki osobiste, które sprawiły, że poeta wybrał wizerunek tego właśnie stworzenia i powierzył mu magiczną misję przechowywacza dowodów spełnionej zbrodni.

Z poetycko objektywnego punktu widzenia obraz tej fantastycznej istoty jednoczył w sobie, i jako zespół linij, i jako dobór barw żywych, całość tak pociągającą, że już to samo pasowało go na idealny motyw zbrodniczy w dekoracji wnętrza i usprawiedliwiało jego umieszczenie w komnacie. W naszym utworze *inog*, bądź to wyszyty na jedwabiu, bądź też utkany w kobiercu, wisiał nad łożem zabitego pana, zdobiąc sypalnię wielmoży.

Prowadzący śledztwo Panowie znajdują więc ślady krwi nie na nodze u Pani, bo odrzuciwszy nawet względy przyzwoitości, nie byłby to dowód winy u kobiety dorosłej; nie znajdują ich też na nodze u stołu, bo wprowadzałoby to przedstawienie sprzeczne z podstawową, poprzednio wydobytą tendencją psychiczną postaci (chęć zatarcia śladów zbrodni), lecz znaleźli je *na inodze*, t. j. „na nogu", wyszytym lub utkanym na jakiejś tkaninie, która spełniała rolę dzisiejszej makaty lub kobierca. Ślady na sprzętach drewnianych, na ścianie czy podłodze, mogła Pani z łatwością dojrzeć i usunąć. Natomiast na różnobarwnym wzorze tkaniny, uszły one jej uwagi i przetrwały do strasznego dnia sądu.

Ten dawny, nieznany nam, bezimienny poeta motywował każdy szczegół akcji w sposób czarująco syntetyczny i mistrzowski, że każdy falsz w uformowaniu przedstawień, popełniony przez potomność, nie rozumiejącą już jego „nut" językowych, można jeszcze dzisiaj objektywnie stwierdzić i z pewnem prawdopodobieństwem usunąć. Wersja archaiczna tego momentu da się w przybliżeniu zrekonstruować następująco:

— „Oświeci ny gospodze,
Prze czso kry na inodze?" —

[1] Zobacz artykuł Ziegler a pod hasłem *Gryps* w Pauly-Wissowa: Real-Enzyklopädie d. classischen Altertumwissenschaft. Neuere Bearbeitung. Stuttgart 1912. Bd. VII, 2. (Halbband 14) kol. 1921—1929.

t. j. „oświeć nas (wyjaśnij nam), pani, skąd (z jakiego powodu) krew na nogu". Na to odpowiedź-obrona Gospody:

— „Sługa kurę rzazasze,
Inożek mi pryskasze". —

t. j. „sługa kurę rzezała, inożek (mi) opryskała". Ta obrona jest ze względu na miejsce kłamliwie zmyślonego zdarzenia, tak dalece niewiarogodna, że wystarcza zupełnie Gospodnom do wydania wyroku skazującego. W takich bowiem domach, jak tutaj przedstawiony, w pokojach mieszkalnych kur się nie rzeże. Stąd to pochodzi, że na tym momencie właściwe dochodzenie milcząco się urywa. W dalszym ciągu opowieści apeluje Pani już tylko do litości sędziów braci, powołując się na swe drobne dziatki.

Podobne niezrozumienie wyrażenia archaicznego tłumaczy nam inne zjawisko deformacji, mianowicie dość dziwne i artystycznym zestrojem całości zgoła nieuzasadnione wtargnięcie wyobrażenia *lilji* w osnowę utworu. Już Biegeleisen zwrócił uwagę na to, że przeważna większość tekstów z rdzennie polskiego obszaru etnicznego posługuje się wyobrażeniem *ruty* a nie *lilji*. Ze względu na celowość artystyczną tylko swojska, powszechnie znana i symboliczno-obrzędowa „ruta", a nie egzotyczna, importowana, kościelno-chrześcijańska „lilja", wydaje się tutaj na swojem miejscu.

Wyobrażenie ruty, poza charakterem obrzędowym pełni równocześnie ważną funkcję w organizowaniu przedstawień jako jednolitej, syntetycznej całości o swoistym sensie. Służy do wydobycia nieujawnionych intencyj Pani i odsłania wewnętrzne pobudki jej zbrodni. Zabiła męża, ażeby drugi raz wyjść zamąż. Oto jest myśl, którą poeta wyraża milcząco niejako, przez objektywny obraz, każąc jej obsiewać grób zielem obrzędowem na spodziewany wieniec nowych zaślubin. Tych funkcyj literacko semantycznych nie jest w stanie spełnić lilja mimo swą okazałość zmysłowo-zewnętrzną.

Przy bliższem wejrzeniu w poszczególne wersje lokalne, okazuje się jednak, że nie zastępują one poprostu „ruty" przez „lilję", lecz postępują w sposób nieco bardziej skomplikowany. Zazwyczaj dzieje się tak, że w momencie pierwszym, w chwili zasiewania ziela, jest mowa tylko o rucie; dopiero w momencie następnym, w chwili magicznej inkantacji, śpiewanej przez Panią, pragnącą tem „zaklęciem" przyśpieszyć wzrost ziela i osłonić swą zbrodnię, obok ruty występuje także lilja:

1) W ogródku go schowała,
Rutki na nim zasiała.

2) — „Rośnij, *rutka*, *lelija*,
Jeszcze wyżej, niźli ja!" —

Z relacyj tych dwu momentów wynika więc sytuacja duchowa dość osobliwa i absurdalna: Pani, która posiała samą

tylko rutkę, życzy sobie, ażeby jej wzrosła — i rutka i lilja. Ten absurd wyrósł na podłożu niezrozumienia pierwszego wiersza inkantacji, który w starej polszczyźnie brzmiał niezawodnie:

„Rości, ruto, *lelėji!*“

co dzisiaj znaczy: „rośnij, ruto, *kołysz się*“ (gdy urośniesz wysoka). Wersja archaiczna zawierała więc jeszcze trójzgłoskowy rozkaźnik od stpol. czasownika *lelejaci* (prasł. **lelějati*, rus. *łelijaty*) „chwiać, kolebać, chybotać, kołysać się“. Wyraz ten (już z zaimkiem zwrotnym *się*) występuje jeszcze w XV w. w *Rozmowie mistrza Polikarpa* (De morte prologus), wiersz 111:

Wstał mistrz, ledwo *lelejąc sie*,
Drżą mu nogi, przelęknął sie.

Z przyczyn podobnych zjawia się w wersjach nowoczesnych rażące swą niezręcznością imię własne *Franciszek* dla zabitego męża. Kłóci się ono jaskrawo z zasadniczą formą postaciowania w całym utworze, z formą wybitnie typizacyjną i uogólniającą, obchodzącą się przeto bez indywidualnych imion własnych. Zjawia się ponadto, niby musztarda po obiedzie, dopiero pod sam koniec utworu, kiedy Bratowie nie pozwalają schylić się Pani po pas opadający:

— „Nie będziesz się schylała,
Boś ty go nie sprawiała.

Sprawił ci go braciszek,
Nasz nieboszczyk *Franciszek*“. —

Imię własne jest tutaj oczywistym wtrętem nowszym, technicznie nieudolną namiastką jakiegoś niezrozumiałego wyrazu archaicznego, kończącego się na *-iszek* i rymującego z *braciszek.* Wyrazem pierwotnym było prawdopodobnie zdrobnienie stpols. rzeczownika *żenich* „oblubieniec, narzeczony, starający się o rękę“, a cały dwuwiersz stroficzny mógł posiadać brzmienie następujące:

— „Da ci ji, byw żeniszek,
Nasz niebożyk braciszek“. —

co w nowszej polszczyźnie znaczyłoby: „dał ci go, będąc jeszcze (bywszy) narzeczonym, nasz nieboszczyk braciszek“.

By nie odbiegać od rzeczy, pomijamy pewne ciekawe, a dość wyjątkowe odchylenia lokalne, których przyczyna tkwi nie w zmianie form językowych, lecz w zmianie stosunków i pojęć życiowych. Są to właściwie nie deformacje lecz innowacje literackie, samodzielne próby dostosowania utworu zbyt archaicznego do wyobrażeń i pojęć w danej epoce panujących. Najciekawszy z takich warjantów przynosi wersja od Gostynina (Biegeleisen l. c. 74), w której Pani prosi, by ją wieźli „przez Kraków“:

Bo ja tam mam dwóch bratów.
Srebrem, złotem obsypią,
Mnie od śmierci wykupią.

Mamy tutaj charakterystyczną próbę przystosowania pieśni do stosunków prawnych, wykształconych w późniejszem średniowieczu, i zaszczepienia utworowi obcego mu pojęcia „okupu za głowę zabitego" czyli tak zwanej *głowszczyzny*.

Jedynie powierzchowne pozory przystosowania do zmienionych warunków i środków lokomocji zawierają te wyjątkowe odchylenia lokalne (np. od Warszawy, Jagodna), które wprowadzają *pojazd* dla Pani, wiezionej na stracenie. Ponieważ w tych wersjach Panowie bracia przyjeżdżają i odjeżdżają wierzchem, a po wyroku, ni stąd ni z owąd, wzywają Panią: „siadaj *z nami* w pojazd", jest widoczne, że *pojazd* wtargnął tu ongiś skutkiem prostego przesłyszenia się lub niezrozumienia starszej, nieściągniętej formy wyrazu *pojas* t. j. „pas", który występuje właśnie w obrazie jazdy na stracenie:

Zajechali w ciemny las,
Opadł ci ją złoty *pas*.

W redakcji archaicznej forma językowa tego momentu wraz z bezpośrednio następującym wyglądała w przybliżeniu następująco:

Wjachali są we ćmolas[1],
Złot padzie[2] z nieje[3] *pojas*.

— „Postojicie[4] na chwilę,
Ać[5] się po *pojas* schylę!" —

Z powodu nieodżałowanego zgonu ś. p. Prof. J. Łosia *Słownika staropolskiego* dotąd nie mamy, trudno więc ściśle powiedzieć, kiedy w polszczyźnie kulturalnej zanikła forma nieściągnięta *pojas*. Zabytek z końca XIV w., *Kazania gnieźnieńskie* od czasownika pochodnego, znają już tylko formę ściągniętą *pasać* 3 os. lmng. *paszą* „udzielają rycerskiego pasowania", a nie **pojasać*, **pojaszą*.

Poza jednym wypadkiem przesunięcia całego ustępu w utworze i wywołanego tem jego późniejszego zaniku w większości wersyj lokalnych, o czem będzie mowa niżej przy rekonstrukcji całości, nie znajdujemy w pieśni jakichś deformacyj

---

[1] *Ćmolas* „puszcza, las gęsty i ciemny"; wyraz zachowany w nazwach miejscowych Śląska i Małopolski. Nazwę tę noszą lasy nad rz. Brenicą (odrzańską) na płn. Opola (r. 1309 „duas silvas que *Cymolassy* nuncupantur, quarum una sicca alia humida", w dokumentach austryjackich z XVI w.: „auff *Tschemny* oder *Tmolassy*", 1597 Tschmolessy. Cod. dipl. Siles. I, 21 i 156). W Małopolsce nazwę tę nosi osada, założona w zasięgu dawnej puszczy sandomierskiej, wś. *Ćmolas* w pow. kolbuszowskim (Słown. Geogr. I, 71).

[2] *padzie* 3 os. lp. aorystu od *(u)paść*, *padę*.

[3] *z nieje* „z niej"; na podstawie *Kazań świętokrzyskich* możnaby przyjąć już formę ściągniętą: *z nie*, wtedy przymiotnik musiałby przybrać formę zaimkową (określoną) *złoty* a szyk wyrazów uległby zmianie: *Z nie padzie złoty pojas*.

[4] Rozkaźnik 2 os. lmng. „postójcie, zatrzymajcie się".

[5] *ać* „niech"; dzisiejsze teksty mają *aż*, wyraźne zastępstwo archaicznego *ać*, gdyż kontekst zmodernizowany wymaga właśnie *niech*, stpol. *niechaj*.

poważniejszych, wynikających z niezrozumienia archaizmów. Zestawienia, dokonane przez Biegeleisena, przekonywują zarazem, że największą rozpiętość odchyleń tekstowych i różnic osiągają wersje ludowe w środkowej części utworu t. j. tam, gdzie występował zator dla zrozumienia najtrudniejszy — incydent z inogiem.

Ten niezrozumiały archaizm, występujący w przełomowym momencie akcji, legł jak skała w poprzek nurtu przedstawień i otamował całkowicie jego tok prawidłowy, popychając wyobraźnię odbiorczą na kombinacje najdziwaczniejsze i wręcz absurdalne. Z archaizmami, odgrywającemi rolę uboczną i mniej istotną w formowaniu związków przedstawieniowych obchodzi się wyobraźnia późniejsza dość bezceremonjalnie. Wstawia poprostu na ich miejsce wyrażenie jakiekolwiek, byle tylko bliskodźwiękowe i równozgłoskowe, a więc technicznie (dla wiersza, rymu lub asonancy) przydatne: *gospodze* > 'w gospodzie', *leleji* > 'lelija', *pojas* > 'pojazd', *inożek* > 'i nożyk', *żeniszek* > 'Franciszek' i t. p.

Dzięki temu bezkrytycznemu, mechanicznemu funkcjonalizmowi wyobraźni odbiorczej, utwór mógł się dochować tyle wieków w stanie naogół doskonałym, bez poważniejszych uszkodzeń w organicznym ustroju przedstawieniowym, a więc w istocie formy twórczej (artystycznej). Doskonałej konserwacji, poza immanentną wartością artystyczną, sprzyjały nadto także warunki i czynniki, jak krótkość utworu, następnie nieodłączna od pieśni forma muzyczno-wokalna, a wreszcie powolne tempo przemian, którym ulegała polszczyzna w okresie historycznym. Z tego powodu, po przeprowadzeniu niezbędnej krytyki, mamy prawo poczytać teksty, zapisane dopiero w XIX wieku, za wcale udatne modernizacje i dość wierne przekazy utworu, powstałego w odległej epoce historycznej.

Jeśli chodzi o wiek dających się niewątpliwie stwierdzić archaizmów, to z nich jeden szczególnie może służyć za wskazówkę bliższą. Jest to trójzgłoskowy rozkaźnik *leleji* u czasownika III konjugacji, grupy 2 b w systemie klasyfikacyjnym Łosia-Leskiena. Takiego zakończenia u czasowników tej grupy już w zabytkach pisanych nie znajdujemy (Łoś: Gram. pols. III, 251). *Kazania świętokrzyskie*, pisane bez śladu grafiki gotyckiej, minuskułą łacińską z drugiej połowy XIII w. i ze schyłku tego wieku pochodzące, od czasownika *pospiejaci się*, używają stale rozkaźnika *pospiej się* „popera". Gdyby pieśń nasza była im współczesną, zawierałaby formę dwuzgłoskową *lelej*, której nie możnaby już wymienić na trójzgłoskowy wyraz *lelija*. Pieśń *Gospodza zabi gospodna* jest niezawodnie utworem starszym.

II.

Czas powstania.

Nieco bliższe i bardziej przekonywujące dane do ustalenia epoki utworu, przynosi „forma wewnętrzna" (treść) t. j. ta syntetyczna postać życia, jaką wyobrażał sobie i literacko wyrażał twórca. Jakżeż to imaginowane życie w utworze wygląda?

Przedewszystkiem nie posiada ono znamion „ludowości", ani w koncepcji postaci, ani w ujęciu ich stosunków lub tła obyczajowo-kulturalnego, ani w pojęciach, na których opiera się uczuciowo-moralna tonacja całości, czyli t. zw. przez pozytywistów „pogląd na świat" poety. Pomimo, że utwór dochowała nam tradycja ludowa, ta niezawodna, przysięgle „wierna rzeka" narodowej kultury, nie znać w postaciach jakiegokolwiek przystosowania do poziomu społecznego, do warunków życia lub wyobrażeń warstwy ludowej.

Postać główna ani na chwilę, przez cały ciąg utworu, nie przestaje być „panią" i to panią z jakiegoś znakomitego, zamożnego rodu. Oznaką jej przynależności do warstwy uprzywilejowanej, arystokratycznej, jest przedewszystkiem dodana jej przez poetę towarzyszka, *Dziewka* czyli w stpols. „Panna". Choć tradycja ludowa na punkcie tego wyrażenia jest skłonna zawsze do konfuzji, zaznaczyć należy, że wśród nieprzeliczonych wersyj i odmian lokalnych, zaledwie *jedna* (z okolic Żarek) identyfikuje tę postać ze *sługą*. Czyni to pod wpływem jednego z momentów późniejszych, w którym Pani powołuje się na rzeczywistą sługę: „Sługa kurę rzezała".

W przyjętej przez poetę sytuacji jest to zatem postać sygnitywna, „panna-dworka", średniowieczna *domicella curiae* a *suivante* starofrancuskiej poezji dworskiej, symbolizująca otoczenie dworskie Pani. Innym wyrazem literackim, służącym do określenia wysokiej dystynkcji Pani, jest ów „złoty pas", *zona militaris*, *cingulum militare*, który obluźnia się w drodze przez „ciemny las" i symbolicznie opada, kiedy Panią wiodą na stracenie.

Zajeżdżający przed wrota dworu „nieboszczyka Bratowie", nie są wcale „braćmi" w znaczeniu powszechnie dziś przyjętem i w rozumieniu „ludowem". Osobiście nie są oni nikomu na dworze znani. Na tę relację międzypostaciową kładzie poeta szczególny nacisk i oświetla ją (w utworze tak zwięzłym) zapomocą osobnej partji dialogu między Panią a jej Dworką:

PANI. — „Wyjrzyj, dziewko, za góry,
Nie jedzieli pan który?" —

DZIEWKA. — „Jadą, jadą panowie,
Nieboszczyka bratowie!" —

PANI. — „Po czemżeś ich poznała,
Coś ich *braćmi* nazwała?“ —

DZIEWKA. — „Po konikach, po *wronych*,
Po siodełkach / pasikach *czerwonych*“. —

Pani nietylko nie zna nadjeżdżających, ale jeszcze się dziwi, skąd mogła ich poznać jej panna przyboczna. Dworka zaś wnioskuje o pokrewieństwie nie z tego, jakoby ich kiedyś w życiu widziała i znała, lecz z dowolnych cech zewnętrznych, dla nas dziś tak nieistotnych i pozornie małoważnych, jak... maść koni i barwne szczegóły stroju. Nie są to zatem bracia rodzeni, ani też bracia z szerszej rodziny, tak zwanej *siemi*. Jeśli bowiem nie wszystkich, to przynajmniej niektórych wśród nich, musiałaby znać zarówno Pani jak i jej towarzyszka. Są to „bracia“ jeszcze dalsi, rodowi, osobiście nie znani członkowie tego samego związku rodowego. Ich przynależność do jednej „braci rodowej“ (grec. *φρατρία*) poznaje się po tem, że chowają (ze względów wojenno-taktycznych, jak nowoczesne pułki kawalerji) ...konie jednej maści i noszą jednakie barwy.

Historycznie wskazuje to na epokę przed recepcją wzorów niemieckich w symbolizacji związków krwi, a więc na czasy przed drugą połową XIII wieku. Jest to ten okres polskiego życia i kultury, w którym jedyną zewnętrzną oznaką przynależności rodowej był jeszcze sam *element barwy* bez jakichkolwiek znaków graficznych lub obrazowych, umieszczanych później na t. zw. „szczycie“ t. j. tarczy. Takie oznaczanie przynależności rodowej, było już praktykowane za pierwszych Piastów, a za Bolesława Krzywoustego musiało być zwyczajem ogólnie obowiązującym i powszechnym, skoro Gall-Anonim, opisując pielgrzymkę i powitanie Ottona III w Gnieźnie r. 1000, opowiada o tem, jak to Chrobry na uroczystym przeglądzie „zastępy przeróżne najpierw szlachty, następnie wielmożów rozstawił, niby chóry na rozległej równinie; a poszczególne, z osobna stojące zastępy wyróżniała odmienna *barwa* strojów“ [1].

Swoistym wytworem tego okresu historycznego i tych stosunków rodowych jest również jedno charakterystyczne pojęcie organizacyjno-wojskowe. Oto z powodu słabego stanu nalicznego (prezencyjnego) niektórych rodów, musiano tworzyć niejednokrotnie jednostki wojskowe (seciny) składane z członków kilku lub kilkunastu rodów i wskutek tego zewnętrznie różnobarwne. Noszą one charakterystyczną nazwę *pstre sto* (varium centum), z czego pochodzi dawniejsze określenie „drobnej szlachty“: *pstrościcy* (1243 pstrostici Kd. młp. II, 70), równo-

---

[1] Galli Anonymi: *Chronicon* rec. L. Finkel et St. Kętrzyński. Leopoli 1899, p. 11: „singulasque separatim acies diversitas, indumentorum discolor, variavit“.

znaczne z późniejszem określeniem *włodyka* lub *panosza*[1]. Dochowało się ono także w takich nazwach miejscowych, jak dzisiejsze *Pstroszyce* w pow. miechowskim, a może i *Pstro-konie* w kaliskim.

Idźmy dalej. Formując akcję epicką, poeta milcząco zakłada, że bracia rodowi wiedzą już o popełnionej zbrodni, zanim staną z oskarżeniem przed Panią (mówiono o tem na wiecu rodowem). Jednakże w ich zachowaniu ani słówkiem nie zaznaczy jakiegoś uniesienia lub działania w afekcie (zemsty). Wbrew trybowi, uświęconemu w poezji, nie pada z ich strony ani jedno słowo pomsty lub złorzeczenia pod adresem mężobójczyni. Oni bowiem nie przyjechali się mścić lub dać upust obrażonym uczuciom, lecz przyjechali — sądzić. Są pełnomocnikami władzy rodowej i bezosobistymi, objektywnymi wykonawcami prawa.

---

[1] Ponieważ ta interpretacja odbiega od powszechnie dotąd przyjętej w nauce, poczytującej *pstre sto* za organizację ludności niewolnej (porównaj ostatnio H. F. Schmid: Die Burgbezirksverfassung bei d. slav. Völkern. *Jahrbücher für Kultur u. Gesch. d. Slaven* N. F. Bd. II, Heft 2, str. 93), przytaczam odnośny ustęp z dyplomu Konrada Mazowieckiego, wydanego na schyłku jego uzurpacji krakowskiej dla klasztoru w Staniątkach w r. 1243: „Item Zelazonem cum patre suo Radizla et *cognacione* sua, qui *pstrostici* dicuntur et *habebant sortes* in villa eiusdem domus nomine Kargow, *transtulimus in villam eiusdem domus dictam Posilow,* et eorum sortes cum aliis agris ad nos pertinentibus in perpetuam possessionem sepedicte domui de Staniantki contulimus". (Kod. dypl. Młp. II, 70).

Dokument powyższy nasuwa nam uwagi następujące. Nie jest prawdopodobne, żeby 1) w tej epoce posługiwano się wyrazem *cognatio* „ród" na oznaczenie chłopskiej rodziny niewolnej, 2) żeby „niewolnicy" mogli posiadać swoje dziedziczne *źrzeby* (sortes) i wreszcie najważniejsze 3) żeby przesiedlenie tych mniemanych chłopów niewolnych wymagało aż takiego zachodu dyplomatycznego, jak w akcie powyższym. Argument, że są to osobiści niewolnicy księcia, nie wytrzymuje krytyki, gdyż w takim razie akt mówiłby tylko o darowaniu ich zakonowi, a nie zajmowałby się ich „przesiedleniem", co należałoby już do włodarza staniąteckiego.

Wedle naszego rozumienia *ród* Żelazo siedział dotychczas w Kargowie na własnych źrzebach dziedzicznych i na niwach książęcych, otrzymanych tytułem pełnienia jakiejś powinności wojskowej (np. stawania załogą w grodzie). W r. 1243, korzystając z ówczesnej sytuacji politycznej i anarchji prawnej, chce on pozbyć się powinności, przywiązanej do posiadanej ziemi, ale ziemię rownowartościową zatrzymać. Formalnie przeprowadza to w ten sposób, że umawia się z zakonnicami o zamianę swej własności dziedzicznej i posiadłości trybutarnej w Kargowie za Posiłów, a książę to zatwierdza pod formą „przesiedlenia", rezygnując milcząco ze swych uprawnień w Kargowie, a nie zastrzegając ich sobie w Posiłowie. Konrad aprobował to oczywiście nie bezinteresownie; był na wylocie z Krakowa, więc skubał, co się jeszcze dało.

Że strony starały się o te „przesiedlenia", ażeby pozbyć się uciążliwych świadczeń wojskowych, przywiązanych do danej ziemi, o tem świadczy tuż po Żelazach wymienione „przesiedlenie" rodu, reprezentowanego przez Bogumiła i Wojnę. Ci urządzili się jeszcze sprytniej, niż ród Żelazo. Nie ruszą się nawet do innej wsi, nie będą potrzebowali na nowo się budować, bo wystarali się o „przesiedlenie" (t. j. zamianę ziemi z zakonnicami) — z jednej strony Makocic na drugą. Tutaj przynajmniej otwarcie powiedziano, że źrzeby przez nich dotąd posiadane „pertinebant in Beiech", czyli ciążył na

Rozwój akcji ujmuje w skrócie artystycznym niemal wszystkie te momenty, które w dobie nowoczesnej występują jako poszczególne stadja procesu[1] karnego: 1. *oskarżenie* o zbrodnię mężobójstwa, wygłoszone tuż przy powitaniu („Witaj, witaj, bratowa! Nieboszczyka *katowa!*“), 2. *dochodzenie* i ustalenie winy na podstawie sprzeczności zeznań i dowodów materjalnych z „wizji lokalnej“ (ślady krwi), 3. *obrona* (nieudała) oskarżonej, 4. *wyrok* z przewidzeniem jego następstw cywilno-prawnych („My dziatki zabierzemy, ciebie na śmierć wiedziemy“), a wreszcie 5. *stracenie* skazanej (zgodnie z prawem pierwotnem stracenie w męce).

Rola czynnika afektywnego w postępowaniu przestawicieli rodowych jest tak dalece w utworze usunięta, że dla jej wyłączenia przełamuje poeta obowiązującą w dawnej poezji zasadę doraźnego skupiania akcji i jedności miejsca. Panowie bracia nie tracą zbrodniarki tuż po wyroku i na miejscu, lecz wywożą ją na stracenie gdzieś daleko od jej siedziby.

Wyjechali *za lasy*
I tam darli z niej pasy.

Utwór niema więc nic wspólnego z motywem *zemsty*, a tem mniej z motywem „zemsty rodowej“. Jest to spełnienie prawa na członku rodu własnego, Pani bowiem przynależy do rodu od chwili poślubienia męża. A pełnienie prawa nie jest zemstą.

W całem tem postępowaniu sądowo-karnem jeden zabieg prawny wyrażony jesl wynikowo (domyślnie), przez odpowiednie uformowanie zespołu przedstawień, inny zaś całkiem pominięty. Domyślne jest „uwięzienie“ Pani po wyroku, oczywiście *u-więzienie* w sensie pierwotnym, rozumiane jako skrępowanie swobody osobistej winowajcy przez nałożenie *więzów*. Wynika ono z tego, że Pani, wieziona konno na miejsce kaźni, nie mogła w porę poprawić spięcia u pasa, który z niej później opada. Miała widocznie skrępowane ręce.

Całkowicie natomiast, i nie bez racji, pominięte zostało przesłuchanie świadków, np. tej sługi, która kurę rzezała. Według bowiem ówczesnych pojęć prawnych (obowiązujących jeszcze długo w epoce nowożytnej), przeciwko obwinionej mogłaby świadczyć tylko osoba jej równa, a na dworze wielmożnej gospodzy nikogo, równego jej urodzeniem i pozycją społeczną niema. Tych warunków prawnych nie posiada nawet panna przyboczna, choć jest bezwątpienia „dziewką dobrze urodzoną“,

---

ich posiadaczach obowiązek stawania załogą aż... w Bieczu. Teraz obowiązek ten przepadł, bo przecie panny staniąteckie bieckich łyków i beskidzkich łotrzyków pilnować nie pójdą. Jest to zatem nie dowód „niewoli“ wymienionych *pstrościc*, lecz właśnie ich wybiegów prawnych, by uchylić się od obowiązków publicznych. Charakterystyczny objaw demoralizacji społeczeństwa, zakonów i książąt w dobie „powojennej“, tuż po pierwszym najeździe tatarskim.

[1] Na to zwrócił już uwagę H. Biegeleisen w swem studjum.

skoro tak bystro i trafnie rozeznaje się w dystynkcjach rodowych.

Ze względu na historyczno-prawną atmosferę utworu ważnym jest ten fakt, że prawo sądu i miecza spoczywa tu jeszcze niepodzielnie w ręku władzy rodowej. A tego stanu rzeczy nie znają już zabytki prawa polskiego, datujące się od połowy XIII wieku. Dochowane zaś dokumenty historyczne z XII i pierwszej połowy XIII wieku świadczą, że posiadaliśmy wówczas już w pełni rozwinięte sądownictwo (nawet z woźnymi) jako organ władzy publicznej (książęcej).

Chronologji utworu to wprawdzie stanowczo nie rozstrzyga, w poezji bowiem siłą tradycji mogą się utrzymywać przez czas jakiś formy kulturalnego życia już zanikające lub przeżyte. Świadczy to jednak, że wyłączna kompetencja rodu w sądownictwie karnem była jeszcze dla wyobraźni poety i jego słuchaczy czemś bliskiem, zrozumiałem i nie rażącem ówczesnego poczucia rzeczywistości. Może niezbyt oddalimy się od prawdy, przyjmując czas powstania gdzieś na pograniczu XII i XIII lub w pierwszych dziesiątkach XIII wieku.

Czy mamy jakieś dane, któreby nam pozwoliły przesuwać ten czas jeszcze dalej wstecz, aż do okresu „organizacji rodowej“, a więc do epoki przedpiastowskiej, jak to mniemał Biegeleisen? Bezwzględnie nie. Przedewszystkiem samo istnienie takiej formy ustrojowej (historycznie potwierdzone dla IV w. po Chr., a więc dla ery jeszcze prasłowiańskiej), wydaje się w epoce przedpiastowskiej bardziej wątpliwem. Źródła z IX w. określają naszą ojczyznę już jako zorganizowane państwo. A następnie cały obraz życia, zawarty w utworze, świadczy o kulturze społeczeństwa, które nietylko przerasta możliwości kulturalne doby przedchrześcijańskiej, ale już bardzo daleko posunęło się w swym rozwoju.

Wrota u wjazdu do dworu, a co z tem się łączy, jakieś trwałe i stałe jego ogrodzenie, ogródek kwiatowy przy dworze, barwione pasy lub czapraki rycerzy, wzorzyste tkaniny w urządzeniu mieszkania, złotem dziergany pas Pani, panna do towarzystwa nudzącej się i nowych dziewosłębów wyglądającej wdówki, wstrzemięźliwy, opanowany, prawdziwie „dworski“ sposób obejścia się z winowajczynią, wysokie poczucie prawne u postaci, a nadewszystko owo subtelne, przedziwnie wzniosłe spojrzenie poety na rzecz, zamknięte w formie rozwiązania (o czem niżej) — wszystko to razem wzięte nie przystaje do czasów przedchrześcijańskich lub pierwszych wieków piastowskich.

Godzi się natomiast doskonale z dobą rozkwitu rycerstwa rodowego, którego znaczenie społeczne, rola polityczna i ambicje kulturalne wzrastają bardzo szybko po rozpadnięciu się dawnej monarchji piastowskiej na drobne państewka dzielnicowe. W niespełna czterdzieści lat po śmierci Krzywoustego,

usunąwszy z Krakowa tego ostatniego „niezłomnego księcia“, obrońcę monarchizmu w dawnym stylu, jakim był Mieszko Stary i wprowadziwszy na tron swego ulubieńca Kazimierza Sprawiedliwego, wchodzi ta warstwa społeczna w prawdziwy okres złoty swego rozwoju.

Ten właśnie sześćdziesięcioletni okres polskiego życia, rozpoczynający się od zjazdu łęczyckiego 1180 r., a kończący się nieoczekiwaną, tragiczną katastrofą na polach Lignicy w 1241 r., uważamy za jedyną możliwą epokę, która utwór podobny wydać mogła. Nie zdobyłaby się już nań bezpośrednio następująca epoka dekadencji i rozkładu, kulturalnego i moralnego upadku warstw przodujących, epoka zdolna co najwyżej do aktów ascezy i skromnych, artystycznie ubożuchnych lub nieudolnych robótek kościelno-dewocyjnych.

Pieśń o występnej gospodzy jest dzieckiem tego samego okresu, który wydał taką perłę liryki religijnej jak *Bogurodzica*, takie misterne, błyskotliwe, a cudownie naiwne cacko średniowiecznej belletrystyki łacińskiej, jak trzy pierwsze księgi Mistrza Wincentego, tak udatną adaptację zachodnio-europejskiego romansu dworskiego, jak powieść o Wałgierzu. Z tego czasu pochodził bezwątpienia szereg utworów zaginionych, z których niejeden był jeszcze dostępny późniejszym kronikarzom i Długoszowi, choć pozostawiał bez wrażenia jego oschłą, materjalną, dla spraw i zabytków piękna dziwnie obojętną umysłowość.

Czerpią oni z dawniejszej poezji niejedną wiadomość niby to „historyczną“, choć sam rodzaj tych informacyj wskazuje, że są to czyste wytwory fantazji poetyckiej. Taka np. wiadomość o skrytych miłostkach wielkiej księżny Agnieszki (żony Włodzisława Wygnańca) i o jej zemście na Piotrze Włościcu, o rycerskich przewagach Bolesława Wysokiego na szerokim świecie i o jego walce z wielkoludem na błoniach Medjolanu, o przypadkowej śmierci Kazimierza Sprawiedliwego z „napoju miłosnego“, podanego mu przez zawiedzioną kochankę, pragnącą tym środkiem przywiązać do siebie zbyt płochego wielbiciela. Wszystko to są dobrze znane wątki poetyckie, typowe dla romansu dworskiego i *lais*'ów miłosnych z XII—XIII w. A że dziwnym trafem owijają się one około wybitnych polskich postaci XII wieku, nie trudno dojrzeć, że wiekiem, który przeprowadzał ich literacki indygenat w Polsce, był właśnie okres omawiany.

Utwór jest tak rdzennie przesiąknięty poglądami, pojęciami, odczuciem życia i poczuciem prawnem dawnej społeczności rodowej, zwanej od czasu wpływów niemieckich z XIII wieku szlachtą (ze st. niem. *slahta* „ród“), że mógł go stworzyć tylko poeta z tej społeczności pochodzący i z jej pojęciami zrosły. Utworem „ludowym“ nie jest. Jego wartościom artystycznym, ani zabytkowej ważności nie uchybia to wcale, że twórca,

podobnie jak niejeden z zachodnich jego kolegów po gęśli, mógł być nawet analfabetą i dzieła swego na piśmie przekazać nie umiał.

Czytać i pisać była to rzecz plebejska lub klesza, a nie rycerska lub pańska. U warstw uprzywilejowanych z tą umiejętnością łączy się zawsze jakieś upośledzenie przyrodzone lub życiowe. Ćwiczono w niej bądźto niewątpliwych, do życia nieprzydatnych cherlaków, bądź też synów, których już zgóry odsuwano od udziału czynnego w życiu swej warstwy.

Ówczesnym środkiem utrwalania i rozpowszechniania tekstu poetyckiego nie jest pismo, lecz muzyka, melodja. Ta przyrodzona siostra wszelkiej dawnej poezji, nietylko utrzymuje w karbach „porządne słów wiązanie", nietylko przenosi je na swych skrzydłach z ziemi do ziemi i z pokolenia w pokolenie, ale niejednokrotnie przyczynia się do zapisania tekstu językowego. Boskich słów *Bogurodzicy* nie znalibyśmy nawet z tych 200 do 230 lat po jej powstaniu, gdyby nie to, że ks. Maciej z Grochowa nawykł do jakiejś innej melodji lub jej warjantów i musiał „zanotować" sobie tę formę muzyczną, którą kościół gnieźnieński wówczas za uświęconą uważał. Notował pieśń dla melodji, a nie dla słów, bo cóżby to był za duchowny, któryby 9 wierszy tekstu nie spamiętał?

Tekst muzyczny naszej pieśni przedstawia niestety to pole zagadnienia, do którego nie sięga już nasza kompetencja. Bliższych danych w tym względzie musimy oczekiwać od muzykologów. Czekamy zaś z zainteresowaniem tem większem, że badania prowadzone w ostatnich lat dziesiątkach nad współczesnemi melodjami trubadurów [1], doszły do wyników dość nieoczekiwanych. Okazało się, że melodje do tych pieśni, cenionych i wielbionych w całym świecie zachodnim, a lubujących się w kunsztowności literackiej i wymyślnem wirtuozostwie wersyfikacyjnem, nie stoją zgoła na poziomie ich wartości literackiej.

Zastanawiają one dzisiejszych badaczy swą bezbarwnością, prymitywizmem i ubóstwem form melismatycznych. „Możnaby powiedzieć, że brak im duszy. Nie jesteśmy już w stanie ocenić, na czem właściwie miała polegać ich oryginalność. Śpiewane w naszych czasach wydają się tak monotonne, jak przestarzałe jakieś *pienie płoskie* (plain-chant)" — oto wynik badań w ujęciu takiego wielbiciela poezji trubadurów i sumiennego jej historyka, jak J. Anglade [2].

W związku z rozważaniami historycznemi pozostają dwa jeszcze zagadnienia, które tutaj postawićby należało: 1. pyta-

---

[1] A. Jeanroy-Dejeanne-Aubry: Quatre poésies de Marcabrun, troubadour gascon du XII siècle. Texte, musique et traduction. Paris, 1904. — J. Beck: Die Melodien der Troubadours. Strassburg 1908 i artykuł A. Restori'ego w *Rivista musicale italiana* 1895, II.

[2] Joseph Anglade: Les Troubadours. 2-e éd. Paris, A. Colin, 1919, str. 54.

nie, która z ziem polskich ten utwór wydała i 2. domysły co do osoby autora. Może jednak lepiej będzie wykończyć najpierw rekonstrukcję całego utworu i zająć się jego rozbiorem estetycznym, a dopiero na podstawie uzyskanych dalszych wyników przystąpić do wymienionych zagadnień.

III.

Rekonstrukcja tekstu.

W rozważaniach dotychczasowych doszliśmy do wyników następujących:

1. Utwór nie jest dziełem wyobraźni ludowej. Wyszedł z tej warstwy społecznej, której życie przedewszystkiem odzwierciedla. 2. Jest to środowisko nawet nie rycerskie, lecz arystokratyczne i dworskie; świat wielmożów. 3. Aktualny jeszcze dla poety i literacko wyrażony obraz życia pochodzi ze schyłku XII lub z pierwszych dziesiątków XIII w. 4. Nowoczesne teksty ludowe są naogół udatnemi modernizacjami tekstu archaicznego, ale zawierają szereg zniekształceń artystycznych, wynikłych głównie, choć nie wyłącznie, z niezrozumienia archaizmów. 5. Postać niektórych archaizmów *(leleji, inog, pojas)* świadczy o dobie językowej, poprzedzającej najstarsze zabytki ciągłe polszczyzny.

Jeśli danych powyższych użyjemy za wskaźnik przy rekonstrukcji tekstu podstawowego, znajdziemy się w pozycji poznawczej o wiele korzystniejszej niż ta, którą zająć mógł Biegeleisen. Posiadamy bowiem szereg wyznaczników orjentacyjnych, które w lesie wersyj lokalnych nietylko ukazują nam właściwą drogę poety, ale tłumaczą nawet przyczynę powstawania tych niezliczonych manowców, na które schodziła wyobraźnia potomności. Wiemy już, że tamtędy zdążać nie należy, i dlaczego nie należy.

Spostrzeżenia poprzednie nasunęły już wniosek, że najsilniejszej deformacji i modyfikacjom ulec musiała w ustach ludu ta część pieśni, która jest poświęcona indagacji panów braci. Poza niezrozumiałością inoga, działały tutaj jeszcze takie przyczyny, jak tematowa obcość akcji w tej części pieśni (postępowanie sądowo karne, a więc obce ludowi funkcje l o g i c z n e), a następnie szybka zmienność następujących po sobie sytuacyj.

Incydent z inogiem świadczy, że akcja w tym okresie nie mogła się rozgrywać tak jednym tchem i pod gołem niebem, jak to przyjmował Biegeleisen, wierzący jeszcze w „ludowość“ utworu i w wynikający stąd alogiczny symplicyzm formy. Rozpadała się ona na dwa stadja odrębne, z których pierwsze rozgrywało się *sub Jove*, na dziedzińcu przed mieszkaniem, drugie zaś w e w n ą t r z pańskiego *trzemu* (pałacu). Jeśli cofniemy się myślą do chwili ukazania się Gospodnów przed wrotami,

zobaczymy, że te dwa stadja poprzedzało jeszcze jedno, najwcześniejsze, ustalające relację między Gospodnami a Czeladzią, otwierającą wrota.

Brak tego stadjum występuje wyraźnie w redakcji Biegeleisena. Poprzednia część utworu kończy się tam słowami:

Przyjechali przed wrota,
Pytają się o brata.

Jest jasne, że pytać mogli tylko *sług*, bo przecie taka wielka pani nie poszła sama bramy otwierać. Tymczasem po tym momencie zamiast odpowiedzi sług (co się z Gospodnem stało), następuje bezpośrednio powitanie Gospodzy przez panów-braci („Witaj, witaj bratowa!"), a więc przeskok do stadjum późniejszego, w którem pani ukazuje się w drzwiach trzemu, by przyjąć gości.

Z powodów rozmaitych te trzy stadja uległy w przekazach ludowych bądź to rozbiciu, bądź też daleko idącym uproszczeniom, które pociągnęły nieraz za sobą nawet zniszczenie tkanek organicznych utworu. Względnie najlepiej dochowały się momenty dialogiczne, bo to jest forma techniczna ludowi bliska i odpowiadająca jego smakowi. Najgorzej zaś wyszły momenty opisowe, a zwłaszcza *pasaże* epickie, kreślące przejście od jednej sytuacji do drugiej. Lud bowiem takich treści obrazowych szybkozmiennych w swej hieratycznie powolnej poezji nie spotyka. Starał się więc czynnik zmiany wyłączyć i wszystkie zdarzenia w jakiemś nieokreślonem i mętnem, ale jednem miejscu osadzić.

Cóż stanowiło treść stadjum pierwszego? Bezwątpienia odpowiedź czeladzi, że Gospodna niema oddawna; przepadł, żonę opuścił i nikt nie wie, gdzie się obraca. W tej sytuacji pozostaje Gospodnom tylko jeden sposób stwierdzenia istoty rzeczy — spytać o pańskiego konia. Jeśli niema tego wiernego, wronego konia, co nosił swego pana na tyle wypraw, poselstw i wieców, będzie to dowód, że nieboszczyk z własnej woli dom opuścił, albo też na przejażdżce uległ jakiemuś wypadkowi. Okazuje się, że koń nietylko jest, ale: „Stoi, panie wemzuje[1], swego pana żałuje" (od Lubawy). Wiedzą już, co o tem zniknięciu sądzić.

Bracia więc, choć nie dali tego poznać czeladzi, rozpoczęli właściwe swe dochodzenie już przy wrotach. Cały ten, w dialog ujęty ustęp, dochował się w niektórych wersjach północnych prawie w zupełności. Dziwnym jednak sposobem, poszczególne jego pozycje zostały tam przypisane *Pani* i jakiemuś nieokreślonemu Służce, a następnie porozwlekane po różnych miejscach

---

[1] *Wemzuje* „zcicha, żałośnie poryza, rży". *Słownik gwar polskich* Karłowicza nie zna tego wyrazu; jest to germanizm (z niem. *winseln* „zcicha jęczeć, skomleć, kwilić"), wprowadzony w miejsce st. pols. *rżuje*. W rekonstrukcji tekstu nowoczesnego zastępuję go przez *wyskuje*.

utworu. Są to owe niejasne, dziwaczne i sytuacyjnie niezestrojone miejsca, w których Pani bądź to skarży się, że ją mąż odjechał i porzucił, bądź też z niewiadomych motywów wysyła w czasie dochodzenia Służkę do stajni, aby zobaczył, co tam robi koń wrony, jak się zachowują ogary[1] i t. p.

Skąd pochodzi to dziwne przerzucenie i roztarganie owego dialogu? Przypuszczamy, że nastąpiło ono w tej epoce, kiedy lud znał jeszcze lub przynajmniej rozumiał wyraz *gospodza*, ale nie znał już wyrazu, którym posługiwała się czeladź, przemawiająca do „miłościwych panów“ jako do pewnej zbiorowości. Nie rozumiał już wyrazu **gospodzia*, utworzonego z osnowy *gospod-* + przyrostek *-ija*, tak jak inne nasze collectiva: *bracia*, *święcia*, *wójcia*, *swacia*, *księża* i t. p., a znaczącego „miłościwi panowie“, ros. *gaspadà*. Utożsamił ten wyraz z *gospodzą* „panią“ i dlatego nietylko słowa Gospodnów, t. j. *gospodzi*, występnej żonie przypisał, ale poprzerzucał je do tych części pieśni, w których Pani jako postać przemawiająca występuje.

Przejście od sytuacji u wrót do sceny przed trzemem, zachowało się w kilku wersjach północnych (poznańska, lubawska, płocka). Istotę rzeczy oddaje nalepiej wersja lubawska, choć przystosowuje kompleks obrazowy do swoich wyobrażeń i każe panom, którzy wjechali konno na podwórze, *kołatać* do drzwi: „Zajechali w podwórze, kołatali we dźwierze“. Z tego przekazu to jedno tylko jest pewne, że tekst pierwotny dalszy ciąg akcji umieszczał przed *drzwiami* trzemu.

Następuje cytowane już i dość wiernie przekazane powitanie i oskarżenie Gospodzy, oparte na stwierdzonym już przez nich fakcie, że nieboszczyk zginął u s i e b i e, w domu. Wszystkie prawie wersje ludowe pomijają moment opisowy, wyrażający jak Gospodza na te straszne słowa oskarżenia zareagowała. Jedna tylko wersja od Buska przechowuje zniekształcony ślad tej pozycji tekstowej: „Jak bratowa *ujrzała*, to *aze* im zemglała“. Powinno być oczywiście *usłyszała* a nie „ujrzała“ i nie „aze“, lecz *omało*, bo w istocie Pani nie zemdlała, skoro na dalsze pytanie indagacyjne odpowiada. Przywracamy więc temu momentowi brzmienie nowoczesne takie: „Pani, jak usłyszała, omało nie zemglała“.

Moment przejścia od sytuacji u drzwi do sytuacji wewnątrz trzemu zaginął prawie doszczętnie, choć liczne wersje zachowują jeszcze bardzo żywe poczucie, iż dalszy ciąg akcji rozgrywa się w mieszkaniu, a ogniskuje się w sypialni. Mówią niejednokrotnie o śladach krwi na „pościeli“, „na pierzynce na

---

[1] Wszystkie te dalsze dodatki (ogary, czołny, dyganty i t. p.), najspokojniej pomijam jako dla tekstu podstawowego nieistotne. Wiadoma rzecz, że poezja ludowa, dorwawszy się do jakiegoś udatnego wyrazu literackiego lub motywu, zaczyna go potem w nieskończonych modyfikacjach powtarzać. Jest to manjera literacka, którą aż do obrzydzenia naśladowała Marja Konopnicka.

rogu" (rym do *inogu*) i t. p. Szczątkową pozostałość z dawnego oznaczenia zmiany miejsca, przechowuje wersja z Baszowic: „Przyjechali do dworu, (I) *weszli do pokoju*". Na niej więc opieramy rekonstrukcję tego miejsca: „Przekroczyli podwoje I weszli na pokoje". Natomiast następny moment opisowy, wydobywający widok łożnicy i jej wrażenie w przeżyciu braci, ocalał prawie w zupełności dzięki swej wartości artystycznej i silnemu zabarwieniu uczuciowemu: „Szaty leżą na łożu, serce jego na nożu" (Poznańskie). Wystarczy jedynie przywrócić temu miejscu pierwotne ujęcie w dwa równoległe szeregi wyrazowe, by starą sztukę zdobywania napięcia przez kontrast odsłonić:

Jego szata na łożu,
Jego serce na nożu.

Inne poprawki, które w tekście przeprowadzamy, dotyczą drobiazgów, przeważnie realjów, związanych z typem ówczesnego dworu wielmoży. Gdy Gospodzia (dziś Pani) chcą się przekonać o obecności pańskiego konia, dzisiejszy tekst powiada: „Zajrzyj, służka, *do stajni*, co robi tam koń *wrony*". Naruszenie rymu lub asonancy na korzyść nowoczesnego wyobrażenia rzeczy rzuca się w oczy. Dawny tekst nie miał „stajni", mógł mieć tylko *chronę*, osobny budynek, w którym mieściła się zbrojownia, izby czeladne i **ko(m)niucha* dla koni wierzchowych, bo innych przy dworze niema. W ówczesnej siedzibie pańskiej nie koncentrują się jeszcze, jak w dobie jagiellońskiej, rozmaite zakłady, urządzenia i funkcje gospodarcze wielkiej majętności ziemskiej, dlatego stajen dla dobytku wszelkiego rodzaju tam zgoła niema.

Dwór wzniesiony jest zdala od wsi i osiedli gromadzkich, w miejscu sposobnem do obrony i *ućwirdzonem* (obwarowanem). Jest to mały „gród" dla siebie, tak, jak to z konfiguracji terenowej znać jeszcze dzisiaj po niektórych dolno-śląskich „Meierhofach", założonych na miejscu wcześnie opuszczonych siedzib dawnych *comesów*. Dlatego *wrota* należy pojmować i wyobrażać sobie w sensie ówczesnym [1] jako ciężką, wytrzymałą, fortyfikacyjnie przysposobioną „bronę". Wbrew późniejszym polskim tradycjom są one w dzień i noc zawarte. Choć stale czuwa przy nich wrotny, nie jest on w stanie sam ich ruszyć; celem wpuszczenia gości musi wzywać czeladzi. Ta okoliczność skłoniła poetę do zlokalizowania pierwszego stadjum dochodzenia już przy wrociech, podczas ich otwierania.

Z powodu wału i ostrokołu, otaczającego dwór dookoła, z przyziemia trzemu nie widać świata. Gospodza, chcąc się dowiedzieć, czy ktoś nie nadjeżdża, każe Dziewce wyjrzeć *z gory*

[1] Wyrazem *wrota* oznaczano nietylko ufortyfikowaną bramę, ale także poszczególne *ćwirdze* polowe, a nawet całe kompleksy utwierdzeń, zamykających dostęp do kraju np. *wrota węgierskie* (wspomniane w latopisie ruskim) na oznaczenie systemu fortyfikacyj w przełęczy Łupkowskiej.

t. j. „z piętra“. Z tego wyrażenia zrobiły wersje ludowe: „Wyjrzyj, dziewko, *za góry*“ — choć Dziewka ani krokiem poza obręb trzemu się nie wydala i tuż potem zwierza się, co zgóry widać. Trzem jest więc budynkiem piętrowym. Przy głównem wejściu posiada jakąś piętrową przybudówkę (podcienie, przysienie?), odpowiadającą naszej werandzie. Stamtąd oznajmia uradowana dzieweczka o zbliżaniu się *swaci*, poczem wbiega tam Gospodza i dalszy ciąg ich rozmowy o nadjeżdżających gościach odbywa się już na górze. Obie znikają następnie, bo Gospodza musi się przebrać na przyjęcie gości. Wtedy to przystraja się w swój „złoty pojas“.

Miejsce grobu określają niektóre wersje powiedzeniem „ruta *okna* sięgała“. Lokalizacja tuż za oknem jest, ze względu na trudność niesienia zwłok gdzieś dalej, najbardziej prawdopodobna. Musiało to być jednak miejsce niedostępne i osłonione, skoro nikt w całym dworze ani kopania grobu, ani samego grobu nie zauważył. Osłaniały je jakieś wystające elementy architektoniczne w narożach trzemu, służące może do ustawienia „proka“ od rzucania pocisków. Teksty nowoczesne nie przekazują już nam nazwy tego elementu. Jedynie wersje poznańskie świadczą, że miały dawniej w tem miejscu określenie „przy **wzwodzie*“ t. j. przy żórawiu do podnoszenia mostu zwodzonego, z czego później zrobiły: „Przy tej studziennej *wodzie*“.

Umieszczenie grobu przy studni, miejscu najbardziej uczęszczanem i dostępnem, jest choćby ze względu na zatruwanie wody oczywistą niemożliwością, ale i *wzwod* nie wygląda na oryginalną pozycję tekstu archaicznego. Skoro te same wersje mówią wyraźnie o „wrotach“, to nie mogły posiadać równocześnie „wzwodu“, jest to bowiem element fortyfikacyjny o tem samem przeznaczeniu co wrota, tylko historycznie późniejszy. Przypuszczam, że *wzwod* jest innowacją późniejszą, wprowadzoną pod wpływem znanych ludowi fortyfikacyj miejskich z XIV—XV w. w miejsce dawniejszej **skrody* (porównaj z tegoż pnia pols. *oskard*, ros. *skorodà* „brona“ i lit. *skardùs* „stromy“. Brückner: Słown. etymol. 496).

O istnieniu polskiej epiki rodzimej w dobie przedpiśmiennej zbyt często wspominają źródła historyczne, od Galla-Anonima począwszy, by można podawać w wątpliwość jej istnienie. Wypadałoby się dziwić, gdyby było inaczej; w owych bowiem czasach naród, obywający się bez poezji, stanowiłby prawdziwe curiosum. Posiadać ona musiała jakieś zwyczajem uświęcone formy. Za jedną z takich form tradycyjnych, oddawna ustalonych, dlatego uparcie powtarzających się w utworach pisanych późniejszego średniowiecza, uważam t. zw. *zapowiedź* t. j. kilkuwierszowy wstęp, wzywający słuchaczy do uwagi, zapewniający o prawdziwości opiewanego zdarzenia i podający temat utworu.

Takie zapowiedzi utrzymują się jeszcze do dzisiaj w epice ludowej południowo-słowiańskiej[1].

O kontynuacji tej formy tradycyjnej świadczą wstępy do całego szeregu religijnych utworów średniowiecznych i to nawet takich, które opierają się na notorycznych wzorach łacińskich, a w oryginale tego typu wstępów nie znają (np. Rozmowa mistrza ze Śmiercią, Legenda o św. Aleksym). Najbardziej charakterystycznym, bo najwierniej przechowującym typ świeckiej „zapowiedzi" w utworze, który się do tego najmniej nadawał, jest wstęp poprzedzający przecudny *Żal M. B. Bolesnej* (Stef. Vrtel-Wierczyński: Wybór tekstów staropolskich, str. 179—180).

Jest to utwór zdecydowanie liryczny, posiada wszelkie znamiona liryki prezencyjnej, jednopostaciowej czyli t. zw. przez poetykę niemiecką *Rollengedicht*[2]. Założenie pisarskie w tym typie liryki polega na tem, że poeta zamiast wyrażać bezpośrednio swe wzruszenia pod wpływem przeżywanej w wyobraźni rzeczywistości, obiera sobie jakąś postać, która w formie monologistycznej rozwija przeżycia poety jakby objektywne stany własne. Taką postacią jest w tym utworze M. Boska. Utwór wybitnie liryczny poprzedza poeta nietylko „wstępem", wygłoszonym przez postać, ale przed nim umieszcza jeszcze wzorem epików tradycyjną zapowiedź od siebie, w której zwraca się do swych słuchaczy, do braci zakonnej tak, jakby przemawiał do braci szlachty:

Posłuchajcie, bracia miła!
. . . .
. . . .
Chcąc[3] wam skorzyć krwawą głowę.

Mylnie przypisuje się te dwa wiersze postaci lirycznej t. j. Matce Boskiej. Jak z braku wierszy rymujących widać, jest to resztka z uszkodzonego lub nie odczytanego przez kopistę czterowiersza. W pierwszym wierszu wzywa poeta „brację" do uwagi, w następnych zalecał zapewne nabożne skupienie, a w ostatnim dochowanym podaje *temat* utworu, zwierza się z zamiaru poetyckiego. Tylko w ramach tych założeń formalno-technicznych daje się wiersz ostatni zadowalająco wyjaśnić, czego w żadnem opracowaniu dotychczasowem nie znajdujemy.

Wyrażenie *skorzyć* jest dialektyzmem; pozostaje w takim stosunku do ogólnopolskiego *skworzyć* „ćwierkać, śpiewać bez

---

[1] Math. Murko: La Poésie populaire épique en Yougoslavie. Paris, Champion, 1929, str. 19: „Un court prologue, où il parle de son art et assure qu'il va chanter un chant „véridique" sur „les anciens temps" ou sur „les anciens héros".

[2] K. Forstreuter: Das Rollengedicht. *Zeitschrift für Aesthetik* XXII. (1928), str. 17—45.

[3] Przekaz pierwodruku (oryginału nie znamy): *kczacz*, co czytają *chcęć*, bodaj że niesłusznie, bo podwójny *dativus ethicus*, raz *ci* a drugi raz *wam*, zgoła nieprawdopodobny.

wdzięku, niezgrabnie plątać, wikłać", jak kaszubski *skorc* do ogólnopols. *skworzec* „szpak". Widzimy wysokiej miary finezję stylistyczną w tem lekceważącem określeniu własnego śpiewu przez wyrażenie gwarowe. Pokorny, nabożny brat zakonny zapowiada, że ma zamiar (w przeciwieństwie do uczonego, pretensjonalnego *pienia*) „po prostu, nieudolnie wyśpiewać" krwawą „sprawę" umęczenia Chrystusa, t. j. „krwawą głowę". Na żaden sposób nie można przyjąć domysłu ś. p. Łosia, jakoby pieśń ta była fragmentem z jakiegoś misterjum wielkopiątkowego. Pobożni widzowie średniowiecza nie mogliby przecie znieść spokojnie takiego widowiska, w któremby Matka Boska przemawiała do nich, czy nawet do uczniów Chrystusa, przez „*bracia* miła", niby równa do równych.

Podobnie ustylizowaną zapowiedź zawierała pieśń o występnej gospodzy. W pieśni świeckiej, produkowanej wokalnie w większem gronie towarzyskiem, był to wręcz niezbędny środek formalny, mający na celu uciszenie rozmowy i przygotowanie audytorjum do recepcji artystycznej. Był on tam w każdym razie bardziej potrzebny, niż w pieśni nabożnej, przeznaczonej dla kościoła. Dwa pierwsze wiersze w dzisiejszych wersjach ludowych są pozostałością z dawniejszej, prawdopodobnie czterowierszowej zapowiedzi, mianowicie jej cząstkę końcową, podającą *temat* opiewanego zdarzenia: „Stała nam się *nowina, Pani pana zabiła*". Lud do dzisiaj dodaje w tych wierszach okrzyk *Ej!* lub *Hej!* a więc rozszerza 7-zgłoskowy wiersz pieśni do 8 zgłosek, bo w takim wierszu były przeważnie wygłaszane (a nie śpiewane) owe dawne zapowiedzi.

Zapowiedź, jako cząstka utworu tradycją ustalona i konwencjonalnie powtarzająca się przy pieśniach najrozmaitszych, musiała narzucać się jako wzór, bezwiednie przyjmowany, średniowiecznym twórcom naszych pieśni religijnych. Jej odbiciem jest nietylko cytowana zapowiedź do *Żalu M. B. Bolesnej*, ale również początki niektórych pieśni religijnych XV w., nawet stylistycznie do początku naszej pieśni świeckiej zbliżone; np. kolęda „*Stałać się rzecz wielmi dziwna*, Panna syna porodziła" (Brückner, Śr. Poez. rel. str. 104) lub bardziej zmodernizowana: „*Stała się nam nowina*, Nigdy taka nie była; Maryja syna powiła" (tamże, str. 106). Na dziwną zgodność tych początków z pieśnią omawianą zwrócił już uwagę J. St. Bystroń w opracowaniu „Polskiej pieśni ludowej" (Bibljoteka Narodowa Nr. 26, str. 71). Na podstawie roztrząsań powyższych można sobie stworzyć przybliżony obraz zapowiedzi, rozpoczynającej naszą pieśń, w formie archaicznej mniej więcej następującej:

Bracia miła, posłuchajcie!
Pieniu siemu[1] wierę dajcie!

---

[1] *siemu* „temu oto" dat. sing. od *sie* łac. *hoc*.

Sta[1] się przytcza[2] wielmi zbrodna:
Gospodza zabi[3] gospodna.

Niżej podajemy tekst nowoczesny całej pieśni, zrekonstruowany na podstawie wyników, do których doprowadziła nas zarówno analiza estetyczno-literacka danej całości artystycznej, jak i krytyka filologiczna przekazów ludowych. Wszelkie nasze poprawki i wstawki tekstowe, których nie można już zastąpić tekstem z wersyj lokalnych, oznaczamy drukiem pochyłym (kursywą). Te natomiast miejsca, które występują w wersjach nielicznych lub też nawet wyjątkowych, a według poprzednich wywodów stanowią bądź to integralną część poetyckiej całości, bądź też przynoszą lepszą stylizację tekstu, drukujemy bez wyróżnienia. Dla orjentacji oznaczamy gwiazdką przy numeracji zwrotkowej te miejsca, które w redakcjach dotychczasowych zazwyczaj pomijano jako nieistotne.

Pomimo wprowadzenia szeregu takich zwrotek, całość wynosi wierszy 58, a więc jest zaledwie o 7 zwrotek (14 wierszy) dłuższa, niż nadmiernie obcięta redakcja Biegeleisena, a o 3 zwrotki krótsza, niż redakcja J. St. Bystronia, uwzględniająca znowuż cały szereg typowo ludowych „rozwałkowań" tekstu podstawowego. Możliwe, że redakcja obecna wnosi jakąś jedną lub drugą zwrotkę zbędną. To wszakże pewne, że w jednem miejscu daje o 1 zwrotkę za mało. Mianowicie przyjmuje w granicach zwrotki 16-ej (zgodnie ze stanem wersyj dzisiejszych) dwie kwestje dialogu naraz, pytanie i odpowiedź. A to jest proceder techniczny zupełnie obcy naszemu utworowi. Jego struktura cząsteczkowa jest przeprowadzona w ten sposób, że dana zwrotka (dwuwiersz) zamyka zawsze i wyczerpuje jeden tylko moment literacki, a więc bądź to jakąś jedną sytuację bądź też jedną kwestję dialogu. Ta archaiczna podzielność (ułatwiająca w wysokim stopniu pracę rekonstrukcyjną) jest przeprowadzona tak rygorystycznie, że na jej podstawie można całkiem pewnie poczytać skupienie dwu momentów w jednej zwrotce za naleciałość późniejszą[4].

Obok tekstu nowoczesnego, dajemy równocześnie jego retrowersję na staropolszczyznę epoki, wzorowaną głównie na *Kazaniach świętokrzyskich*. Taki przekład spóźniony nigdy nam, co się samo przez się rozumie, dawnego tekstu oryginalnego nie zastąpi, może dać tylko jakieś przybliżone o nim wyobrażenie. Należy przytem pamiętać, że okresy przedpiśmiennego ży-

---

[1] *sta się* 3 os. sing. aorystu „stała się, zdarzyła się".

[2] *przytcza* „wypadek, sprawa (zwłaszcza sądowa, kryminalna)", łac. *casus*; Długosz o zabójstwie Boglewskiego „casus horrendus et immanis".

[3] *zabi* 3 os. sing aor. „zabiła".

[4] Uważniejszy czytelnik dostrzeże również brak zwrotki, kreślącej naradę braci po incydencie z inogiem (między zwrotką 21-ą a 22-ą). Wersje nowoczesne nie dostarczają już nam materjału potrzebnego do rekonstrukcji tego pasażu epickiego.

cia poezji, okresy bezpośredniego jej *słuchania*, w przeciwieństwie do naszego oniemiałego *czytania*, nie znają naszej mumifikacji tekstu. Ideałem stałości jest dla nich niezmienność raz uformowanego zestroju i związku przedstawień, natomiast tekst słowny, a więc ścieżka, która do owej „formy wewnętrznej" prowadzi, może być i jest coraz to inna. Doświadczalnie, na podstawie notacyj fonografu stwierdził M. Murko, że nawet wtedy, kiedy sam twórca poemat swój kilkakrotnie, w bliskich odstępach czasu powtarza, improwizuje on każdym razem tekst literacki od nowa[1]. W pieśni krótkiej i śpiewanej na melodję, możliwość tych modyfikacyj stylistycznych jest bezwątpienia o wiele mniejsza, niż w długim poemacie epickim, podanym w formie monotonnego, niemelodyjnego recytatywu; ale możliwość ta w pewnych granicach istnieje i zapominać o niej nie należy.

Z wywodów rozdziału pierwszego mógł czytelnik nabrać przekonania, że należyte zrozumienie i uchwycenie istoty rzeczy w utworze dawnego pochodzenia jest możliwe tylko o tyle, o ile jesteśmy w stanie wyobrazić sobie jego konkretną realizację w dawnych formach językowych. Przekład na staropolszczyznę nie jest więc tutaj jakąś naszą zachcianką literacką, lecz takim samym nakazem i postulatem naukowym, jak rekonstrukcja dawnych form kulturalnego życia przez historyka lub dawnych form językowych przez językoznawcę. Jeśli się powiada, że ta lub owa forma literacka (obojętne, udana czy chybiona) wynikła z takiej czy owakiej formy dawniejszej, to trzeba tę formę dawniejszą konkretnie wskazać. W pisowni tekstu archaicznego dawne *i* po *ř*, *š*, *ž*, *č* oznaczamy przez *y* jedynie dlatego, by tekstu jeszcze bardziej nie oddalać wzrokowo od dzisiejszego czytelnika. W istocie jesteśmy głęboko przekonani o artykulacji *i* a nie *y*, nietylko w tej epoce, ale jeszcze w czasach *Psałterza florjańskiego*; przy *naši*, *vaši* ta artykulacja musiała się utrzymywać do końca XVI w., skoro później możliwy był przeskok do form „nieprawidłowych": *naśi, vaśi*.

PANI PANA ZABIŁA	*GOSPODZA ZABI GOSPODNA*
. . . . (Hej,) stała nam się nowina; (Hej,) pani pana zabiła.	*Bracia miła, posłuchajcie!* *Pieniu siemu wierę dajcie!* *Sta się przytcza wielmi zbrodna:* *Gospodza zabi gospodna.*
1. Schowała go w ogrodzie, *Za okienkiem, przy skrodzie.*	*Pochowa ji*[2] *(w) ogrodzie,* *Kromie okna, przy skrodzie.*
2. Rutę na nim posiała, Siejęcy zaśpiewała:	*Rutę na ni zasieje,* *Siejęcy tako wspieje:*

---

[1] M. Murko: La Poésie populaire épique en Yougoslavie j. w. str. 16—17.

[2] *Pochowa ji* „pochowała go" 3 os. aorystu.

3. — „Rośnij, ruto. *lelej sie!* *Na wesele pośpiej sie!*“ —	— *„Rości, ruto, leleji!* *Na wieniec mi uspieji!“* [1] —
4. Ruta okna sięgała, Pani męża *czekała.*	*Ruta okna sięgasze* [2], *Gospodza męża żdasze.*
* * *	* * *
5. — „Wyjrzyjno, dziewko, zgóry, Nie jedzie-li pan który?“ —	— *„Wyźrzy-le, dziewko, z gory,* *Nie jedzie-li gość ktory?“* —
6. — „Jadą, jadą panowie, Nieboszczyka bratowie!“ —	— *„Jedzie siam* [3], *jedzie swacia!* *Gospodnowa jeść* [4] *bracia!“* —
7. — „Po czemżeś ich poznała, Coś ich braćmi nazwała?“ —	— *„Po czemże ty je pozna* [5], *Iże je bracią ozwa?“* —
8. — „Po konikach, po wronych, Po siodełkach / pasikach czerwonych“. —	— *„Po sich* [6] *koniech, po wronych,* *Po pojasiech / siodełcech czyrwionych“.* —
9. Przyjechali przed wrota, Pytali *sług* o brata.	*Przy wrociech przystajachą* [7], *Po bracie sług pytachą.*
*10. — *„Sczezł, panowie,* odjechał, *Naszej pani* poniechał“. —	— *„Sczeznę* [8], *gospodzia, z domu,* *Nie rzek* [9] *słowa nikomu“.* —
*11. — „Zajrzyj, służka, do *chrony,* Czy stoi tam koń wrony?“ —	— *„Poźrzycie-le do chrony,* *Jeść-li tamo koń wrony?“* —
*12. — „Stoi, panie, *wyskuje,* Swego pana żałuje“. —	— *„Jeść, gospodzia, wżda* [10] *rżuje,* *Po gospodnie styskuje“.* —
*13. *Otworzyły się* dźwierze, *Przeciw pani wybieże.*	*Otewrzysta* [11] *się dźwi(e)rze,* *Ja* [12] *przeciwo się bierze* [13].
14. — „Witaj, dobra bratowa, Nieboszczyka katowa!“ —	— *„Witaj, dobra bratowa,* *Niebożyka katowa!“* —
*15. Pani, jak *usłyszała,* *Omało nie* zemglała.	*Gospodzy usłyszewszy* *Zor* [14] *blednę* [15] *śniega bledszy.*

---

[1] *uspieji* „zdąż (urość)“ rozkaźnik l. poj.

[2] *sięgasze, żdasze* 3 os. sing. impf. „sięgała, oczekiwała“.

[3] *siam* „tu, tutaj“ (ku nam), zachowane w wyrażeniu: *i (ni) tam i (ni) siam,* które już w XV wyrównało się z zaimkiem *sam;* st. czes. *sěm.*

[4] *jeść* stpol. oboczność do *jest,* z prasł. oboczności **estь* gr. ἐστί.

[5] *pozna, ozwa* 2 os. l. p. aorystu „poznałaś, nazwałaś“.

[6] *sich* „tych oto“ loc. pl. od *sъ* „ten“.

[7] *przystajachą* „przystanęli, zatrzymali się“ 3 os. pl. impf.

[8] *Sczeznę* „sczezł, przepadł, zniknął“ 3 os. l. poj. aorystu.

[9] *rzek* rodz. męski imiesł. przeszł., dzisiaj używamy formy żeńskiej *rzek(ł)szy.*

[10] *wżda rżuje* „ciągle, bez przerwy poryza, rży“.

[11] *Otewrzysta się* „otwarły się“ 3 os. dualis aorystu (drzwi są podwójne, podwoje).

[12] *Ja* „ona“.

[13] *przeciwo się bierze* „wyszła naprzeciw“, 3 os. l. poj. aorystu od *braci się* „wychodzić“.

[14] *Zor* „oblicze, twarz, wygląd“.

[15] *blednę* 3 os. l. poj. aor. „zbladł“.

16. — „Gdzieś nam brata podziała?“ — — „Na wojnę gom posłała“. —	— „*Gdzie brata nam podzieje?*“ [1] — — „*Na wojnę wżdy pospieje*“. —
17. — „A my z wojny jedziemy, Bratašmy nie widzieli“. —	— „*Na wojnie wszako biechom* [2], *Nikamo* [3] *nie widziechom*“ [4]. —
*18. *Przekroczyli podwoje,* I weszli na pokoje.	*Zstąpili są w podwoje,* *Oględachą pokoje.*
*19. Jego szata na łożu, Jego serce na nożu.	*Jego szata na łoży,* *Jego sirdce na noży.*
20. — „Co to za krew tu w rogu, Na tym *krasnym inogu?*“ —	— „*Oświeci ny* [5], *gospodze,* *Przeczso kry na inodze?*“ —
21. — „Sługa kurę rzezała, Inożek mi spryskała“. —	— „*Sługa kurę rzazasze,* *Inożek mi pryskasze*“. —
. . . .	. . . .
22. — „Siadaj, bratowa, z nami, Bo nie pojedziem sami!“ —	— „*Bierzy* [6] *się w drogę s nami,* *Nie będziem jaci* [7] *sami*“. —
23. — „Jakże mi z wami siadać, Drobnych dziatek postradać?“ —	— „*Kakoże mi się braci,* *Drobnych dzieciąt ostaci?*“ [8] —
24. — „My dziatki zabierzemy, Ciebie na śmierć wiedziemy“. —	— „*Nam słusza* [9] *dziatki wzięci,* *A tobie śmirć podjęci*“. —
* * *	* * *
25. Zajechali w ciemny las, Opadł ci ją złoty pas.	*Wjachali są we ćmolas,* *Złot padzie z nieje pojas.*
26. — „Stójcie, stójcie, choć chwilę, Aż się po ten pas schylę!“ —	— „*Postojicie na chwilę,* *Ać się po pojas schylę!*“ —
27. — „Nie będziesz się schylała, Boś ty go nie sprawiała“. —	— „*Nie lża* [10] *ci się chylaci,* *Tet* [11] *pojas patrzy* [12] *braci*“. —
28. — „Sprawił go *narzeczony,* Nasz braciszek *zgładzony*“. —	— „*Da ci ji, byw żeniszek,* *Nasz niebożgk braciszek*“. —
* * *	* * *
29. Wyjechali za lasy I tam darli z niej pasy.	*Wyjachawszy za lasy,* *Są darli z nie pojasy.*

Dok. nast.

---

[1] *podzieje* 2 os. l. poj. aor. „podziałaś“.
[2] *biechom* 1 os. l. mng. impf. „bawiliśmy, przebywaliśmy“.
[3] *Nikamo* „nigdzie“.
[4] *widziechom* 1 os. lmg. aor. „dostrzegliśmy, ujrzeli“.
[5] *ny* acc. pl. dziś „nas“, „oświeć nas, wytłumacz nam“.
[6] *bierzy się* rozkażnik „wychodź!“.
[7] *jaci* „jechać“.
[8] *ostaci* „rozstać się, porzucić“.
[9] *słusza* „należy, przystoi, trzeba“.
[10] *nie lża* „nie wolno!“
[11] *tet* „ten“.
[12] *patrzy* "przynależy braciom, jest ich własnością“.

ALEKSANDER ŁUCKI.

EWOLUCJA POJĘCIA LITERATURY NARODOWEJ U MOCHNACKIEGO.

Należy Mochnacki do pisarzy, których poglądów nie można gruntownie zrozumieć ani sprawiedliwie ocenić bez uwzględnienia ich ewolucji. Przetwarzały się bowiem ustawicznie w ciągu tych niewielu lat, kiedy zajmował się on zagadnieniami literatury i estetyki, stąd też wszelka ich charakterystyka nie genetyczna musi być albo bardzo ogólnikowa albo niezupełnie zgodna z rzeczywistością. Pod tym względem krytyk nasz przypomina bardzo Fryderyka Schlegla.

Z właściwości tej zdawał sobie zapewne sprawę badacz, który najszczegółowiej i najgruntowniej zajął się działalnością literacką Mochnackiego, tj. Bańkowski[1]; dał też doskonałe studjum, przedstawiające ową działalność w układzie chronologicznym, ale, jak już zauważono,[2] nie wyciągnął wszystkich wniosków ze zgromadzonego materjału, a więc m. in. pokazując różne sprzeczności nie próbował ich wytłumaczyć.[3] Inni badacze pisali o Mochnackim, jako krytyku i historyku literatury, tylko ubocznie albo wogóle pobieżnie, z natury rzeczy dają więc obraz raczej jednolity i nie mogą zajmować się wykazywaniem ani tem mniej wyjaśnianiem zmian dokonywających się w poszczególnych poglądach.

Zadaniem naszem jest właśnie ewolucję nietylko stwierdzić, ale i wyjaśnić, a to w zakresie jednego zagadnienia, co prawda kapitalnego, centralnego w całej estetyce Mochnackiego, a mianowicie pojęcia literatury narodowej. Pozorne sprzeczności rzucają się tu w oczy bardzo jaskrawo, skoro w pewnym okresie swej twórczości nie waha się Mochnacki równocześnie z postulatem narodowości w literaturze, domagać

---

[1] Piotr Bańkowski: *M. Mochnacki jako teoretyk i krytyk romantyzmu polskiego* 1913.

[2] Ujejski w recenzji książki Bańkowskiego, *Pamiętnik literacki* 1913.

[3] Stąd też, gdy chodzi o interesujące nas tutaj zagadnienie, Bańkowski nie wyjaśnia wcale, co rozumiał M. przez literaturę narodową w r. 1825, ani nie zwraca uwagi, że pojęcie to później się zmieniło.

się wprowadzenia do literatury polskiej pierwiastków, które byłyby zupełnem jego zaprzeczeniem.

Krytycy dotychczasowi stoją wobec tego faktu dosyć bezradni, zwalając wszystko na chaotyczność myśli Mochnackiego w owym początkowym okresie, na powierzchowne, nieprzemyślane przejmowanie różnych, sprzeczających się ze sobą poglądów obcych, niemieckich, bez troski o ich uzgodnienie. A jednak sprawa ta przedstawi się w nieco innem świetle, gdy przestudjowawszy uważnie całokształt pism Mochnackiego, zbadamy to zagadnienie genetycznie; okaże się wówczas, że powodem owych rzekomych sprzeczności jest zgoła co innego i to zupełnie nieoczekiwanego: oto że poprostu pojęcie literatury narodowej zmieniało u Mochnackiego w ciągu lat swe znaczenie i że z początku rozumiał przez nią nasz krytyk co innego, niż dotychczas przypuszczaliśmy.

Zagadnienie literatury narodowej poruszył Mochnacki już w r. 1825, tj. w rozprawie, w której wogóle po raz pierwszy wypowiedział swe poglądy na literaturę, p. t. „O duchu i źródłach poezji w Polszcze“;[1] głosi tu mianowicie postulat literatury narodowej, utożsamiając ją nawet wogóle z romantyzmem.[2] Niema w tem zresztą nic dziwnego, wszak w 1825 r., po tylu pismach Brodzińskiego,[3] hasło narodowości w literaturze było u nas już dostatecznie znane. Bliższe zbadanie okaże jednak, że Mochnacki pojmował przez literaturę narodową zgoła nie to samo, co Brodziński, który rozumiał przez nią literaturę będącą wyrazem ducha danego narodu, wiernem odbiciem jego właściwości, a źródeł jej kazał szukać wyłącznie w ludowości i narodowości.

Punktem wyjścia dla zgłębienia poglądu Mochnackiego na tę sprawę będzie naturalnie fakt utożsamiania przezeń literatury narodowej z romantyzmem. Otóż mówił to samo raz i Brodziński (w 1819 r.), a mówiąc tak, miał na myśli — polski romantyzm, jaki Polacy powinni sobie sami, niezależnie od wzorów obcych, stworzyć. Tymczasem Mochnacki, mówiąc to samo o naszej literaturze, ma na myśli romantyzm już istniejący, a więc zachodni, przedewszystkiem niemiecki. Inaczej mówiąc, głosząc postulat literatury narodowej, domaga się w rozprawie z 1825 r. naprawdę — wprowadzenia u nas ro-

---

[1] *Dziennik Warszawski* 1825.—Przedruk w wydawnictwie: M. Mochnacki Pisma po raz pierwszy edycją książkową objęte, wydał i przedmową poprzedził Artur Śliwiński 1910. — Cytaty z artykułów M. w niniejszej pracy wzięte są przeważnie z tego wydawnictwa, oznaczanego odtąd krótko *Pisma*.

[2] Utożsamienie to wynika z ducha całej rozprawy, a wyrażone jest kilkakrotnie mniej lub więcej wyraźnie, np.: „... uważać będziemy Romantyczność za fenomen dobroczynny, którego wpływ nietylko przeistoczy, lecz właściwie mówiąc, stworzy narodową literaturę“. (*Pisma* 1910, str. 5).

[3] Mochnacki powołuje się też wyraźnie pod tym względem na Brodzińskiego (*Pisma*, str. 46).

mantyzmu zagranicznego. „Narodowa“ znaczy bowiem u niego, inaczej, niż u Brodzińskiego, tylko: odpowiednia dla nas. Tak więc hasło literatury narodowej zostało tu użyte, a właściwie nadużyte, przez Mochnackiego do walki romantyków z klasykami. I nie trudno wyjaśnić, na jakiej drodze doszedł on do takiego wypaczenia pojęcia literatury narodowej. Oto przez romantyzm rozumie on, idąc za Schleglami, literaturę wytworzoną, w przeciwstawieniu do starożytnej, przez ludy nowe, w średniowieczu, pod wpływem religji i cywilizacji chrześcijańskiej, i stąd odpowiadającą owym ludom i cywilizacji, a więc narodową dla nich (jak klasyczna odpowiadała ludom starożytnym, pogańskim). Najważniejsze zaś, że owe ludy nowe traktuje jako jedną całość, nie odróżnia zbyt narodów, nie uwzględnia ich odrębności,[1] a stąd widzi i uznaje jedną literaturę romantyczną, im wszystkim odpowiadającą, dla nich wszystkich narodową; żąda on więc, by i u nas powstała taka sama literatura romantyczna, i nazywa ją narodową, bo odpowiadającą nam jako ludowi nowożytnemu, jako braciom ludów zachodnich. Źródeł zaś, materjału dla owego polskiego romantyzmu szuka z pośród zasobu całego romantyzmu europejskiego — w starożytności słowiańskiej, mitologji skandynawskiej i duchu wieków średnich.

Wybór ten, będący właśnie kamieniem obrazy dla krytyków, łatwo przecież zrozumieć w świetle powyższych uwag. Najbardziej rażącem wydawało się nietyle wymienienie mitologji skandynawskiej, bo Mochnacki mógł iść tu za ówczesnymi badaczami polskimi, wykazującymi w naszych pieśniach ludowych oraz w prawodawstwie polskiem i litewskiem (Czacki) wpływ tradycyj, zwyczajów i ustaw ludów północnych,[2] ale zalecanie nam z zapałem „najpiękniejszego żywiołu w poezji romantycznej“, średniowiecza zachodniego, dla którego u nas brakowało przecież odpowiednika.

Skoro jednak Mochnacki uważa wszystkie ludy nowożytne za jedną rodzinę (ciągle w przeciwstawieniu do starożytnych, pogańskich), to i Polacy są dzieckiem tej rodziny — i jasnem jest, że młodość ludów zachodnich jest według niego tem, z czego i my wyrośliśmy (cywilizacja chrześcijańska); inaczej mówiąc, średniowiecze uważa on za wspólne dziedzictwo wszystkich ludów nowożytnych a więc i Polaków, za dorobek, z którego wszyscy czerpaliśmy w naszej kulturze, a więc możemy korzystać i w poezji.[3]

---

[1] Mówi o tem np. tak: „Rousseau powiedział, że niemasz Anglików, Francuzów, Hiszpanów, Niemców i Polaków, lecz wszyscy jesteśmy Europejczykami. To zdanie filozofa genewskiego może być poniekąd prawdziwe“ (*Pisma*, str. 24). — Odrazu tutaj zauważę, że pogląd na te rzeczy u Mochnackiego z lat późniejszych zmienił się radykalnie.

[2] P. Bańkowski, op. cit., str. 41.

[3] Daje zresztą M. do zrozumienia, że i u nas to wszystko było, mówiąc np. i u nas o ruinach gotyckich zamków i wież (*Pisma*, str. 26);

Z tego wszystkiego widać, że Mochnacki przez literaturę narodową rozumie zgoła co innego, niż Brodziński i inni, niż on sam w latach późniejszych, jak jeszcze zobaczymy; a mianowicie, że ma na myśli nie literaturę o cechach narodowych specjalnie polskich, ale odpowiadającą narodom nowym, wogóle — naszej epoce (w przeciwstawieniu do klasycznej), a więc krótko mówiąc, ówczesny romantyzm europejski.[1] Literatura narodowa oznacza bowiem u niego literaturę odpowiadającą danej epoce, a nie specjalnie jednemu narodowi;[2] odpowiadającą, tj. podobającą się, ale wcale nie będącą wiernem odbiciem tej epoki.[3]

Taka literatura u różnych narodów współczesnych będzie miała z natury rzeczy bardzo wiele podobieństwa, cech wspólnych, będzie ożywiona tym samym duchem, — i stąd wynika nowy, jeszcze bardziej na pozór sprzeczny z jego postulatem narodowości, wniosek: oto my możemy w tworzeniu swojej literatury romantycznej korzystać od Niemców, którzy ją już mają. Wyraźnie też w zakończeniu rozprawy pozwala na takie naśladowanie u nas literatury niemieckiej, bo w każdym razie lepiej naśladować „narodową“ tj. odpowiednią dla współczesnych literaturę niemiecką, niż klasyczną, a co dopiero pseudoklasyczną francuską, która wcale nie jest „narodową“.[4]

---

a w rozprawie z tego samego roku *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego* twierdzi nawet, że i u nas była niegdyś, w wiekach średnich, poezja romantyczna, ale poszła w niepamięć (*Pisma*, str. 70).

[1] W związku z tem należy też sobie uprzytomnić, że M. uważa literaturę romantyczną (= narodową) nie za jeden z możliwych gatunków ówczesnej literatury, ale za jedynie możliwą, utożsamia ją wprost z prawdziwą poezją wogóle.

[2] W takiem właśnie znaczeniu używa M. wyrazu „literatura narodowa“ w odniesieniu do literatury greckiej w wspomnianej już wyżej rozprawie *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną* (tj. w części drugiej tej rozprawy, w *Dzienniku Warszawskim* 1825, II, str. 325—354; w *Pismach* 1910 została ona przez pomyłkę pominięta). Spotykamy tam np. zwroty: w literaturze starożytnej, greckiej „wszystko było unarodowione i właściwe, ale właściwe tylko w Grecji, unarodowione przed półtrzecia tysiącem lat, raz na zawsze znikłe dla teraźniejszych i przyszłych pokoleń“ (*Dziennik Warszawski* 1825, II, str. 346); albo: (czyż prawidła) „potrafią wskrzesić lub unarodowić w dzisiejszych czasach, co było niezaprzeczoną znikłej przeszłości cechą i wyłącznym darem starożytnej kultury?“

[3] U Brodzińskiego literatura narodowa oznaczała wierne odbicie społeczeństwa, tymczasem M. w obu wyżej wymienionych rozprawach z 1825 („*O duchu*.. i „ „*Niektóre uwagi*...“) wyraźnie zastrzega, że poezja narodowa (romantyczna) nie powinna czerpać swych źródeł z rzeczywistości, być odbiciem współczesności, gdyż epokę, życie współczesne uważa za niepoetyczne.

[4] Warto tu zacytować własne słowa Mochnackiego: „Brodziński... jest zbyt umiarkowanym i zbyt ostrożnym w zachęcaniu młodzieży polskiej do kształcenia się na drodze, którą tegocześni niemieccy i angielscy pisarze ozdobili mnóstwem pomników, ręką genjusza wzniesionych. Dobro literatury ojczystej, nadzieja jej przyszłego powodzenia i przykład tych dwóch narodów upoważniają nas do postąpienia sobie z większą śmiałością w tej mierze i do wyznania następującej prawdy: Że dopóki pod imieniem stronników

Z wywodów powyższych mogłby ktoś wyciągnąć logiczny wniosek, że w rozprawie Mochnackiego z 1825 r. jest postulat literatury narodowej (zupełnie swoiście pojmowanej), ale niema jeszcze wcale postulatu literatury oryginalnej, niema potępienia samej zasady naśladowania. Ale wniosek taki, choć logiczny, nie byłby przecież trafny; przeciwnie, Mochnacki w rozprawie „O duchu i źródłach...“ występuje często i gwałtownie przeciw naśladowaniu, ale trzeba wiedzieć (wyraźnie to nie zaznaczone), że mówiąc tak ma na myśli stale — tylko naśladowanie literatury klasycznej, a nie odnosi tego wcale do naśladowania literatury niemieckiej, nie uważając go za szkodliwe dla nas, bo literatura ta jest romantyczna (tj. narodowa), więc naśladowanie jej nie przeszkodzi powstaniu u nas literatury narodowej, przeciwnie, je ułatwi. Inaczej mówiąc, ile razy Mochnacki zarzuca w 1825 r. literaturze polskiej dotychczasowej, że nie jest narodową, oryginalną,[1] to należy zrozumieć, że występuje w ten sposób przeciwko naśladowaniu u nas literatury klasycznej, a zwłaszcza francuskiej, — nie obowiązuje zaś to wszystko wcale, gdy chodzi o stosunek do literatury niemieckiej.[2] Jest więc i postulat oryginalności w rozprawie z 1825 r., tylko w stosowaniu jego brak konsekwencji.

Wskazane wyżej tak szerokie pojęcie literatury narodowej (=odpowiedniej dla nas) i wynikające stąd postulaty nie miały powodzenia w Polsce, bo już przedtem przyjęło się pojęcie propagowane przez Brodzińskiego. Na to ostatnie też powołują się i w jego imię polemizują z Mochnackim krytycy,

---

klasyczności będziemy tłumaczyć i naśladować dzieła francuskich mistrzów i nie uwolnimy się od szkodliwego wpływu ich języka i literatury, dopóki idąc za zdaniem mniemanych klasyków, to wszystko za niewczesny płód poczwarnej imaginacji poczytywać będziemy, co nosi niezaprzeczone piętno genjusza, dzikich lub przerażających piękności, dopóty nie będziemy mieli oryginalnej poezji i narodowej literatury. Jeżeli już powołaniem naszem jest we wszystkiem unikać oryginalności, dlaczegoż nie mamy raczej naśladować naszych sąsiadów Germanów w poezji romantycznej, która wzgardzona na dworze Fryderyka W., wracając do mglistych dolin, połączyła swój głos z głosem wietrznej harmonji z wiejskiego zacisza, przebiegła krainę pamiątek, a utworzywszy dla siebie ojczyznę w myśli, nakształt cieni Osjana wzniosła się pod obłoki?“ (*Pisma*, str. 46/7).

Widać więc, że zdaniem M. współczesna literatura polska, naśladująca francuską, nie jest wcale narodową; aby się taką stała, skoro już nie stać nas na oryginalność, naśladujmy romantyzm niemiecki, który jest przecież i dla nas „narodowym“.

[1] P. *Pisma...*, str. 3, 5, 36, 41, 47.

[2] Napozór mogłoby się wydawać, że przeczy temu inny równoczesny artykuł M. p. t. *Kilka myśli o wpływie tłumaczeń z obcych języków na literaturę polską* (Dziennik Warszawski 1825), zasadniczo wrogi naśladowaniu. Ale gdy wnikniemy głębiej w sens jego wywodów, zobaczymy to samo: M. walczy i tutaj naprawdę tylko z tłumaczeniami z francuskiego (wszak te się wtedy u nas rozpanoszyły); ma zaś na myśli głównie literaturę naukową, tj. posługiwanie się naszych filozofów teorjami epoki oświecenia, a naszych klasyków pismami estetycznemi francuskiemi, używanemi u nas jako broń w walce z romantyzmem.

którzy zabierali głos w odpowiedzi na rozprawę „O duchu i źródłach...“, jak Lelewel, Podczaszyński, Dmochowski i t. p.[1]

Mochnacki narazie umilkł na cały rok i dopiero 21 marca 1827 ogłosi w *Gazecie Polskiej* artykuł o Sonetach Mickiewicza.[2] Gdy zaś z okazji tego artykułu Brodziński poddał krytyce poglądy zawarte w rozprawie z 1825 r.,[3] Mochnacki po kilku miesiącach milczenia zetrze się z nim polemicznie w artykule pisanym z powodu wystawionego w teatrze „Lekarza własnego honoru“ Calderona.[4] Nie odpowiadając wprost na krytykę rozprawy „O duchu i źródłach...“ (zresztą nie było na to miejsca w recenzji teatralnej), ośmiesza przecież mimochodem ciasne pojęcie literatury narodowej u Brodzińskiego, występującego przeciw wprowadzaniu u nas nowości romantyzmu zagranicznego, a zwłaszcza niemieckiego. Mochnacki stoi pod tym względem i teraz jeszcze na stanowisku z 1825 r. i w odniesieniu do repertuaru teatralnego twierdzi, że w braku oryginalnych utworów dramatycznych teatr nasz musi się przeistoczyć z klasycznego w romantyczny, to znaczy, że powinno się u nas wystawiać zamiast tragedyj francuskich, tragedje niemieckie i angielskie; uzasadnia zaś swój pogląd w słowach może najdobitniej, najwyraźniej odsłaniających jego dotychczasowy pogląd na literaturę narodową: „cała romantyczna literatura... jest... rzeczą narodową, zgodną z dziejami, charakterem, wiarą i obyczajami ledwo nie wszystkich ludów europejskich, co na zwaliskach państwa rzymskiego swój byt ugruntowały“...[5]

Ale już w kilka miesięcy później zaznaczy się wyraźna ewolucja poglądów Mochnackiego, a mianowicie w artykule z listopada tegoż 1827 roku, p. t. „Czy godzi się uważać tłumaczenia z obcych języków za szkodliwe w polskiej literaturze?“.[7] Porusza tu więc autor ten sam temat, co w wspomnianym już wyżej artykule o tłumaczeniach z 1825 r., aby uzupełnić obecnie i zmodyfikować swoje dawniejsze poglądy. Jeżeli bowiem tam, występując przeciw tłumaczeniom, miał Mochnacki na myśli dzieła naukowe, to teraz tłumaczenie dzieł takich uważa

---

[1] P. Bańkowski op. cit., str. 49—51.

[2] Niema tu (jak i w innych rozprawach, oprócz „*O duchu i źródłach*“) wcale mowy o literaturze narodowej, ale charakterystyczne, że M. zachwyca się tu Sonetami Krymskiemi, a później, gdy zmienią się jego poglądy na literaturę narodową, w dziele z 1830 r. milczy o nich.

[3] W *Gazecie korespondenta* z 27 i 28 marca 1827 r.

[4] W *Gazecie Polskiej* z 14 sierpnia 1827 r.

[5] P. *Pisma...*, str. 281.

[6] *Gazeta Polska*, 21. XI. 1827. — W *Pismach...* r. 1910 brak tego artykułu.

[7] Artykuł przybiera nawet formę polemiki z poprzednim, niby przez kogoś innego pisanym (żaden z nich nie był podpisany); stąd o artykule z 1825 r. mówi teraz Mochnacki dość lekceważąco. — Taką polemikę autora z dawniejszemi własnemi pismami poświadcza Podczaszyński w liście do Chodźki, z 1828 r.; p. Szpotański *M. Mochnacki* 1910.

za pożyteczne,[1] a natomiast energicznie zwalcza tłumaczenia z dziedziny poezji, tj. rolę, jaką wówczas u nas odgrywały przekłady, zastępujące brak oryginalnej poezji. W tekst wplata przytem dłuższe cytaty z pism swoich poprzednich. I tak przytacza najpierw ustęp z artykułu o tłumaczeniach z 1825 r., by z nim polemizować, w zakończeniu zaś wprowadza, już bez ostrzeżenia, dłuższy ustęp z rozprawy „O duchu i źródłach": a mianowicie to, co tam mówił przeciw naśladowaniu, powtarza teraz, z drobnemi tylko, niemniej dość charakterystycznemi zmianami, przeciw tłumaczeniom.[2] Fakt ten, wprowadzenia całego ustępu z 1825 r., nie oznacza jednak wcale, by poglądy Mochnackiego nie uległy zmianie, rzecz się ma wprost przeciwnie, a mianowicie te same argumenty, któremi w r. 1825 zwalczał naśladowanie specjalnie tylko literatury francuskiej, służą mu teraz przeciw naśladowaniu literatur obcych wogóle, a więc przeciw tłumaczeniom nietylko z literatury francuskiej, ale taksamo i niemieckiej, angielskiej i t. p.[3] Zmiana ta zaś, tak zasadnicza, tłumaczy się tem, że obecnie mówiąc o narodowości, już co innego przez nią Mochnacki rozumie. Jeżeli dotąd widział u wszystkich narodów współczesnych tyle wspólności, to teraz kładzie właśnie cały nacisk na różnice, uważa każdy naród za indywiduum odrębne...

Ze względu na doniosłość tego zwrotu w poglądach naszego krytyka, zacytuję odpowiedni ustęp:

„Przebiegając historję kultury rozmaitych narodów, postrzegamy, że wszędzie prawie jest odmienna[4] i wszędzie ma pewną *indywidualną* właściwość, która ją mniej lub więcej wydatnie znamionuje i odróżnia. Ta odmienność i ta różnica z czegoż pochodzą? — z rozlicznych okoliczności i przyczyn,

---

[1] Ściśle mówiąc, ma na myśli tłumaczenia z zakresu nauk ścisłych; otóż i w 1825 r. nie występował przeciwko nim, tylko przeciw przekładom z dziedziny filozofji, estetyki; obecnie tej dziedziny nie wyodrębnia.

[2] Niesłusznie więc twierdzi Śliwiński (*Pisma*, str. 52/3), że cały artykuł „poza kilkoma zdaniami jest dosłownym przedrukiem ustępów z artykułu *O duchu i źródłach poezji w Polszcze*; szczegółowe porównanie wykazuje, że tekst zapożyczony z 1825 r. stanowi mniej więcej jedną czwartą całego artykułu z 1827 r.

Brak zwrócenia uwagi na ewolucję poglądów M. wywołał też w wydaniu Śliwińskiego dokliwą lukę; jako rzekomy przedruk z 1825 r., pominięto w zbiorze pism Mochnackiego właśnie ten artykuł, w którym wypowiedział on po raz pierwszy nowe poglądy, dał m. in. nowe pojęcie narodu; wyrzucono w ten sposób z łańcucha rozpraw M. ogniwo bardzo ciekawe i ważne, niezbędne dla uchwycenia przeobrażania się jego poglądów. — Nie docenili zresztą roli tego artykułu i krytycy Mochnackiego.

[3] Oto słowa Mochnackiego: „liczne z obcych języków przekłady w niczem się nie przyczyniły do rozmnożenia umysłowych bogactw na naszej ziemi, ponieważ te tłumaczenia piśmiennych utworów z języka francuskiego, angielskiego i niemieckiego zawierają po większej części wyobrażenia, uczucia i myśli, które nie wyniknęły z naszych dziejów, ustaw, instytucyj, obyczajów, zwyczajów i t. p.".

[4] W *Gazecie Polskiej* przez pomyłkę: odmienne.

które wyjaśnić mogą dzieje, religja i prawodawstwo tych narodów, a w części nawet klima i geograficzne ich krajów położenie... I tak np. Francuzi, Anglicy i Niemcy, trzy sąsiedzkie narody, różnią się od siebie z każdego niemal względu: w sposobie myślenia i w uczuciach, w moralnym charakterze i umysłowych zdolnościach.“

Naszkicowawszy zaś następnie dla przykładu porównawczą charakterystykę tych trzech narodów, mającą wykazać same między niemi różnice, podaje wreszcie definicję narodu:

„Istota narodu nie jest to zbiór ludzi, zamieszkałych na przestrzeni określonej pewnemi granicami; ale raczej zbiór ich własnych wyobrażeń, uczuć i myśli. Te wyobrażenia, uczucia i myśli koniecznie być muszą rezultatem wynikłym z dziejów, religji, prawodawstwa, obyczajów itd.

Z czego pokazuje się, że te wyobrażenia, uczucia i myśli w każdym narodzie muszą i powinny być odmienne, tak jak się różnią między sobą dzieje, religja, polityka, prawodawstwo i obyczaje rozmaitych narodów. Na tem to właśnie zasadza się ich indywidualna właściwość.“

Daje tu więc Mochnacki definicję, pojęcie narodu, które po trzech latach powtórzy dosłownie niemal w książce „O literaturze polskiej XIX w.“ [1]. Nie było ono w literaturze polskiej zupełną nowością, bo już od szeregu lat wygłaszał podobne poglądy Brodziński, a przedtem jeszcze, z początkiem XIX w., mówił o indywidualności narodów Szaniawski (obaj pod wpływem Herdera). Z poglądami i dziełami Szaniawskiego zapoznać się mógł Mochnacki bliżej, pracując właśnie świeżo w biurze cenzury, na stanowisko Brodzińskiego mógł zwrócić specjalnie uwagę z okazji niedawnej polemiki z nim; wpływy te mogły więc współdziałać, a jednak nie one odegrały, zdaje się, rolę decydującą, jeno ogólne wtedy przeobrażenie Mochnackiego, na które złożyły się nowe studja (o nich niżej) oraz, co jeszcze ważniejsze, a przy rozważaniu poglądów literackich Mochnackiego dotąd wcale nie uwzględniane, wpływ ówczesnej atmosfery politycznej.

Była ona w tych latach, w okresie Sądu Sejmowego, coraz gorętszą, coraz bardziej patrjotyczną i zarazem opozycyjną wobec Rosji; ona to właśnie przecież skłoniła Mochnackiego do zupełnego zerwania z pracą w biurze cenzury, a działając nań coraz potężniej, doprowadzi wreszcie do nowego udziału w tajnych stowarzyszeniach i w końcu w powstaniu.

W związku zaś z ogólną atmosferą, jej rozgrzewaniem się, nabierało właśnie coraz większego znaczenia słowo: narodowość; oznacza ono rzeczy różne [2], wogóle znaczy coraz wię-

---

[1] W wyd. *Bibl. Narod.*, str. 36.

[2] P. Handelsman: *Francja a Polska* [*Rozwój narodowości nowoczesnej*, tom II], str. 96/7.

cej, daleko więcej niż my dzisiaj w niem znajdujemy, a przedewszystkiem służy do umownego wyrażania wszystkich aspiracyj i marzeń Polaków, nawet spiskowców, dla których jest niby hasłem bojowem [1]. Oznacza więc w sercach patrjotów tyle, co Ojczyzna [2], a pracować nad zachowaniem narodowości — znaczy także dążyć do odzyskania niepodległości [3]. Słowem — mieni się wszystkiemi i coraz to piękniejszemi barwami, nabiera wnet znaczenia jakiegoś mistycznego, religijnego [4]; w epoce romantycznej, gdy nikt nie troszczy się o ścisłe określenie wyrazu, wystarcza samo jego odczucie, każdy wkłada weń i czyta to, co sam znaleźć w nim pragnie.

Cóż więc dziwnego, że słowo to czarodziejskie, drogie sercu ówczesnego Polaka, przemówiło tak żywo do Mochnackiego, w którym właśnie uczucia patrjotyczne silnie wezbrały [5], że i on przejął się „narodowością"; a pierwszym rezultatem tej jego ewolucji politycznej jest właśnie wypowiedziany w artykule z 1827 r. nowy pogląd na istotę narodu, pogląd, który pociągnie za sobą dalsze konsekwencje.

Z nowego pojęcia narodowości wynika bowiem naturalnie i postulat literatury narodowej, inaczej pojętej, niż dotychczas. „Wynika", gdyż wprost go Mochnacki na razie nie wypowiada, wogóle terminu „literatura narodowa" w artykule tym nie używa [6]. Za to jasno i dobitnie wyrażony tu oraz konsekwentnie (inaczej niż w 1825 r.) przeprowadzony postulat inny, tj. oryginalności kultury, a więc i literatury każdego narodu.

Jeszcze silniej zaś zaakcentuje go Mochnacki w kilka miesięcy później, w 1828 r., w jednem z najważniejszych swych pism literackich, pt. „Myśli o literaturze polskiej" [7]; rozprawa ta jest bowiem gwałtownym atakiem przeciwko samej zasadzie naśladowania literatur obcych, wszystko jedno, czy francuskiej czy niemieckiej.

Jeżeli zaś z kolei zapytamy, jaki powód tak usilnego te-

---

[1] Wszak Łukasiński wyznawał, że celem Wolnomularstwa narodowego była „narodowość"; wszak zredagowany przez Nowosilcowa wyrok na Filomatów skazywał ich za szerzenie „nierozsądnej narodowości"; wszak i Aleksander swe mgliste obietnice odbudowania Polski ubierał w zapewnienia Polakom narodowości. — P. Askenazy *Łukasiński*, II wyd. 1929, I. 82, 274, 318/19 itd.

[2] Chrzanowski *Z epoki romantyzmu, studja i szkice*, str. 149.

[3] To zresztą naturalne, nie pojmowano bowiem przyszłości narodu bez niepodległości.

[4] Ujejski *Dzieje polskiego mesjanizmu*, I. 252.

[5] Najlepszym tego dowodem — napisany w kilka miesięcy później *Głos obywatela z zabranego kraju z okazji Sądu Sejmowego* (krążący wówczas, w 1828 r., w odpisach, a wydrukowany, pod zmienionym tytułem, dopiero w aneksach do pierwszego tomu *Powstania narodu polskiego*, str. 611—625). — Daje tu Mochnacki m. in. pojęcie Ojczyzny — idei, analogiczne do pojęcia narodu w artykule z 1827 r.

[6] Że go jednak uznaje i że go inaczej, niż dotąd, rozumie, widać jasno choćby z cytatu podanego wyżej, w przypisku 3 na str. 383.

[7] *Gazeta Polska* 1828, nry 89—94, od 29 marca do 3 kwietnia.

raz zalecania oryginalności, to jest on wynikiem wspomnianych już wyżej nowych studjów naszego krytyka, a mianowicie rozczytywania się w filozofji niemieckiej, głównie Schellinga, ale i Novalisa, Schuberta, Steffensa itp., oraz w dalszym ciągu Fryderyka Schlegla. Jak już wykazano[1], stworzył sobie Mochnacki na podstawie tych studjów nowy pogląd filozoficzny na świat, na naturę (w znaczeniu schellingowskiem, u którego filozofja natury — to historja rozwoju ducha), i wreszcie przedewszystkiem — na istotę sztuki, literatury.

I oto w „Myślach...“, które miały być tylko rozdziałem większej całości, ocenia istotę poezji ze stanowiska filozoficznego, bo chce wpłynąć na rozwój polskiej literatury, na jej dalsze kształtowanie się, przez stworzenie jej filozofji. A więc rozpatruje dotychczasowe teorje o powstaniu sztuki przez naśladowanie natury pięknej czy też przez idealizowanie, i odrzuciwszy obie, stawia nową (oczywiście za Schellingiem): sztuka jest to naśladowanie natury twórczej *(natura naturans)*. Znaczy to, że poeta ma tworzyć tak, jak tworzy natura, a więc zupełnie swobodnie, oryginalnie, bo i on ma tę samą siłę twórczą (co natura), a mianowicie natchnienie. Jest to więc filozoficzne uzasadnienie potępienia wszelkiego naśladowania, a wyniesienia jako naczelnej zasady prawdziwej twórczości — postulatu oryginalności[2].

I w tej rozprawie nie mówi Mochnacki wprost o literaturze narodowej, tj. nie wymienia tego określenia, ale rzecz jasna, że postulat oryginalności musi iść w parze ze zmianą poglądu na literaturę narodową, tj. z postulatem jej tak pojmowanym, jak u Brodzińskiego[3]. Stanowisko z 1825 r., gdy zahipnotyzowany pod wpływem Schleglów uwielbieniem dla romantyzmu niemieckiego, uważał go za doskonały typ literatury nowoczesnej wogóle, odpowiedni, narodowy dla wszystkich, i stąd zalecał jego naśladowanie u nas, nie może się już ostać wobec nowego poglądu na narody i wobec postulatu oryginalności.

Zanim zaś Mochnacki wyciągnie te konsekwencje, albo raczej, zanim je wyraźnie wypowie, w artykułach najbliższych powtarza się ciągle postulat oryginalności: już teraz autor wszystko z tego tylko stanowiska ocenia i zwalcza stale wszelkie naśladowanie. Tak więc potępia gwałtownie wystawienie w teatrze warszawskim w 1829 r. Makbeta w przeróbce Ducisa, zamiast szekspirowskiego (w artykule *O Makbecie Szekspira*

---

[1] Bańkowski op. cit. oraz Życzyński we Wstępie do wydania *O literaturze polskiej XIX wieku* w *Bibljotece Narodowej*, nr. 56.

[2] Oto słowa Mochnackiego: „Umiejmy naśladować naturę, a nie będziemy potrzebowali szukać wzorów dla siebie, bądź we Francji, bądź w Anglji, bądź w Niemczech, ani gonić za napowietrznemi ideałami“.

[3] Oczywiście bez jego skrajności. — Jakoż istotnie w zakończeniu powołuje się M. na Brodzińskiego, choć nie mówi wyraźnie, o co chodzi (*Pisma* str. 149).

i Ducisa [1]), albo surowo krytykuje orjentalizm Chodźki, płynący z naśladowania Mickiewicza *(Poezje Aleksandra Chodźki)*, [2] lub prowadzi wreszcie w dalszym ciągu walkę z klasycyzmem, tj. wytyka mu właśnie jako śmiertelny grzech zasadę naśladowania. [3]

W pismach z 1830 r. zaznacza się dalsza ewolucja. Więc w napisanym z powodu śmierci śpiewaka Sybilli artykule o Woroniczu [4] postulat literatury narodowej jest już niezwykle silnie zaakcentowany, wynika zarówno z krytycznego poglądu na całą literaturę Stanisławowską (oparta na naśladowaniu „wyrażała ducha, który nie był duchem narodu“ [5]), jak i z uwielbienia dla Woronicza, który na tle tej literatury tchnącej obcością, pierwszy zwrócił się do narodowej przeszłości, wskrzesił ją w swych utworach.

Wprost zaś wypowiedziany, po raz pierwszy w tym okresie ewolucji, w następnym artykule, t. j. w recenzji [6] *Pism rozmaitych* [7] Brodzińskiego. I nic dziwnego. Wszak okrężną drogą doszedł teraz Mochnacki w sprawie literatury narodowej do stanowiska, jakie Brodziński zajmował od wielu lat, a jakie świeżo wyraził w rozprawie *O krytyce* w słowach: „nowa literatura dąży do tego, ażeby każdy naród wiernie w niej malował swoją właściwość“. Z tej wspólności stanowisk, jedynej u nich, Mochnacki zdaje sobie oczywiście sprawę i wyraźnie ją podkreśla i oddaje hołd Brodzińskiemu jako apostołowi idei narodowości w literaturze od wielu już lat [8]. To wszystko zaś zmusza go samego do wyraźnego wypowiedzenia się w tej sprawie, a więc sformułowania, po raz pierwszy od r. 1825, postulatu literatury narodowej.

Formułę zaś, jakiej tu użyje, zapożycza z pisanego równocześnie większego dzieła „O literaturze polskiej XIX wieku“, w którem właśnie idea literatury narodowej stała się myślą przewodnią, osią wszystkich wywodów. W dziele tem, zawie-

---

[1] *Gazeta Polska* z 10. V. 1829.

[2] *Kurjer Polski* z 24. XII. 1829.

[3] W dwóch artykułach bez tytułu, p. *Kurjer Polski* z 27. II. i 6. III. 1830. — Postulat literatury narodowej stosunkowo najdobitniej zaznaczony w artykule ostatnim, z 6. III. 1830, w słowach: „W systemie poetyckich tworów teraźniejszej Polski powinny się wyrazić, zaczynają się wyrażać: myśl, duch i cywilizacja narodu polskiego“. (*Pisma*, str. 239).

[4] *Kurjer Polski* z 15. I. 1830.

[5] *Pisma*, str. 229.

[6] W *Kurjerze Polskim* z 1 maja 1830.

[7] Pojawił się pierwszy i ostatni tom z końcem kwietnia 1830 r.

[8] P. *Pisma* str. 244—249. — Niezupełnie jednak zgodnie z rzeczywistością mówi o sobie: „zawsze miałem we wzgardzie wszelką usilność zmierzającą ku wyciśnieniu i utrwaleniu tego fałszywego piętna w literaturze, czy takowa rodzi się z naśladowania dzieł starożytnych, czy nowoczesnych obcych“. — Zapomniał, że w 1825 r. zezwalał na naśladowanie literatury niemieckiej, i że jeszcze w 1827 r. polemizował z tego właśnie powodu z Brodzińskim.

rającem syntezę poglądów Mochnackiego na świat, naturę, naród, jego literaturę oraz jej zadania, rolę, występuje autor już nie jako krytyk, ale jako historyk literatury, i tu dopiero rozwija szczegółowo i uzasadnia swą obecną teorję literatury narodowej.

Przejęty ideą narodowości, co więcej, rozumiejąc przez nią niechybnie dążenie do odzyskania niepodległości, wykoncypuje obecnie formułę nową, w której zamknie postulat literatury narodowej, ale zarazem i coś więcej, niż to, więcej niż mieściło się w teorjach dotychczasowych, postulat literatury będącej bronią w walce o wyzwolenie narodu. A więc zasadę przejętą z filozofji niemieckiej „uznania się w swem jestestwie“ zastosuje do narodu, twierdząc, że to „uznanie się“ narodu dokonywa się właśnie w literaturze[1]. W niej to dochodzi naród do świadomości samego siebie, ona jest wyrazem jego duszy, jego aspiracyj i ideałów[2].

Rozwinąwszy zaś w ten sposób teorję narodowości w literaturze i uzasadniwszy jej znaczenie, w dalszym ciągu swej książki stosuje ją konsekwentnie przy rozpatrywaniu utworów literatury naszej XIX w. Nie nazywa jej już romantyczną, wogóle nie mówi nic o romantyzmie, bo i teraz, choć treść pojęcia literatury narodowej tak się od r. 1825 zmieniła, trwa przy dawnem twierdzeniu, że literatura romantyczna znaczy to samo, co literatura narodowa[3], podstawia więc jedno pojęcie za drugie. Ale właściwie i terminu, nazwy literatury narodowej w dalszych wywodach też nie używa, a to z tej prostej przyczyny, że — znowu tak jak w 1825 r. — tylko narodową uważa za godną nazwy literatury, a więc utożsamiając „literaturę narodową“ z „literaturą“ wogóle, nie odczuwa potrzeby używania owej etykiety.

I oto ewolucja pojęć Mochnackiego doprowadziła go tak daleko, że w r. 1830 postulat narodowości w literaturze stał się dlań czemś samo przez się zrozumiałem, że wogóle istnieje dlań już tylko literatura naprawdę narodowa[4]. Więc nawet z pośród romantyków pomija tych, u których pierwiastek narodowy nie dość rozwinięty, a i u pisarzy, których wprowadza (Mickiewicz, Malczewski, Zaleski, Goszczyński), uwzględnia tylko utwory „narodowe“. Najbardziej wymownem jest tu milczenie o Sonetach krymskich, któremi przed trzema laty tak

---

[1] Oczywiście — tylko w literaturze narodowej; jest to tak oczywiste, że zastrzeżenia tego Mochnacki już nie dodaje.

[2] Oto słowa Mochnackiego: „To wyrażenie ducha, to wyciągnięcie myśli spólnej na jaśnią, ta ogólna masa wszystkich razem wyobrażeń i pojęć, cechujących narodu istotę, stanowią literaturę narodu“. (*O literaturze polskiej XIX w.*, w wyd. *Bibl. Narod.* str. 36/7).

[3] P. Bańkowski, op. cit., str. 147, 152.

[4] Istotnie — jego historja literatury XIX w. jest w rzeczywistości wyłącznie historją literatury narodowej, i tytuł dzieła powinien brzmieć: „O polskiej literaturze narodowej XIX w.“

się zachwycał, i o Farysie[1]. Z pisarzy przed wystąpieniem Mickiewicza omówieni tylko Woronicz, Niemcewicz i Brodziński, znowu dlatego, że w ich twórczości był pierwiastek narodowy, natomiast cała literatura klasyków XIX w. nie wspomniana ani jednem słowem[2]. Tak to „narodowość“ stała się teraz kryterjum, decydującem już nietylko o wartości, ale wprost o istnieniu danego utworu czy pisarza dla Mochnackiego.

Przeszedł więc nasz krytyk niemałą ewolucję w ciągu kilku lat, od uwielbienia romantyzmu niemieckiego i chęci kształtowania naszej literatury na jego modłę w r. 1825, do postulatu literatury narodowej w r. 1830, akcentowanego jeszcze silniej, a zwłaszcza stosowanego daleko szerzej, niż u Brodzińskiego. Jeżeli i z początku, w r. 1825, używał nazwy „literatura narodowa“, to tylko dlatego, że co innego przez nią rozumiał (literaturę dla nas odpowiednią). I dopiero, gdy w latach 1827 i 1828 „narodowość“ nabrała dlań, pod wpływem ewolucji politycznej, nowych wartości i gdy uświadomił sobie pod wpływem Schellinga, że naczelnym postulatem poezji jest oryginalność, zaczęło się kształtować owo nowe pojęcie, które wypowie ostatecznie w r. 1830, by zaraz wyciągnąć zeń najskrajniejsze konsekwencje.

---

[1] Ściśle mówiąc, zbyte są one mimochodem kilkowierszową, raczej niechętną wzmianką.

[2] Zaznaczyło się w ten sposób obecne stanowisko nie krytyka, który z klasykami walczył, ale historyka literatury, uwzględniającego tylko to, co do literatury naprawdę zdaniem jego należy.

RAJMUND BERGEL.

DO ŹRÓDEŁ DRAMATURGJI WYSPIAŃSKIEGO.

ROZDZIAŁ PIERWSZY.

Wyspiański już się urodził „człowiekiem teatru“. Niezwykła pasja do widowisk scenicznych objawiła się u niego w latach nieomal jeszcze dziecięcych. Według wiarogodnej relacji ciotki[1] i wychowawczyni pani J. Stankiewiczowej, już jako 13-letni sztubak nie opuszczał Wyspiański żadnej premjery w krakowskim teatrze. Przytem bardzo się przejmował granemi sztukami, szczególnie tragedjami i poważniejszemi dramatami. Na niektóre przedstawienia chodził po dwa i trzy razy, studjował potem w domu teksty tych sztuk, uczył się na pamięć wyjątków z nich, sceny zaś, które go specjalnie zainteresowały, utrwalał na szkicach rysunkowych[2]. Zestawienie repertuaru krakowskiego z lat 1882—1887 byłoby pod tym względem nadzwyczaj ciekawe, dając nam pogląd na atmosferę teatralną, której wpływy kształtowały wrażliwą duszę przyszłego wielkiego dramaturga. Dotychczas wiemy tylko, że w tym okresie miał Wyspiański możność oglądania występów Modrzejewskiej w jej klasycznym repertuarze. Gra tej najznakomitszej wśród artystek polskich odtwórczyni ról tragicznych, wywarła niezwykłe wrażenie na młodym teatromanie[3]:

---

[1] Rękopis w Muzeum Narodowem w Krakowie zużytkowany tylko przez prof. Sinkę we wstępnych rozdziałach jego „Antyku W.“ (II wydanie), traktujących o dzieciństwie i młodości poety.

[2] St. Estreicher: „Z lat szkolnych Wyspiańskiego“. Tyg. Ilustr. 1907. Nr. 51.

[3] To uwielbienie chłopca dla genjalnej artystki z biegiem lat nietylko nie traci na sile, ale się jeszcze bardziej wzmoże i pogłębi, znajdując najpiękniejszy wyraz na kartach „Tragicznej historji Hamleta“, gdzie Wyspiański z prawdziwie poetycką intuicją odtworzył sylwetę Modrzejewskiej, przeżywającej rolę Ledy Makbet. Prawdziwą Ledy Makbet była dla Wyspiańskiego wielka artystka, spotkana za kulisami sceny krakowskiej. („Nikt nie jest w stanie mi tego wyperswadować — zaznacza wyraźnie poeta — że to nie była Ledy Makbet ale Modrzejewska“), gdy:

„Wielka sztuka objęła go wszechwładnie — podaje we wspomnieniach p. Stankiewiczowa — poszły w kąt książki szkolne, rysunki, czytanie pamiętników (ulubione zajęcie W.), na tapecie były te dramaty i tragedje, w których występowała Modrzejewska. Czytał teksty tych sztuk, z przejęciem deklamując ustępy, w których gra artystki najbardziej go porywała“...

Z innych wybitnych aktorów miał Wyspiański sposobność oglądać grę Królikowskiego, Rychtera, Hoffmanowej, Żelazowskiego; był świadkiem początków karjery scenicznej Solskiego,

---

„... ze stopni górnych szła...
W białej szacie, w zawoju białym, w lokach.
Zstępuje. — Cisza wielka. — Coś się stanie. —
. . . .
Przystanęła. — Z ócz bruzdą spływa łza, łza węża.
Łka, cicho łka, — niedolę duszy swej widząca,
Po tych schodach — na piekło powtóre idąca,
Ledy Makbet. — Widziałem: w oczach tysiąc mieczy!
Niezapomnieć. — Kto oczy od ócz tych uleczy?!“

Czyż może być piękniejszy hołd dla artyzmu Modrzejewskiej nad to stwierdzenie jej zdolności przeistaczania się w przedstawianą postać dramatyczną?! Wspólne umiłowania teatru i poezji dramatycznej (dla obojga najulubieńszym autorem był Szekspir), musiały zbliżyć te obie wielkie dusze do siebie. Poznanie osobiste nastąpiło w r. 1903 w Krakowie. Zetknięcie się z twórczością Wysp. będzie dla M. ostatnim silnym wstrząsem artystycznym, w jego dramatach wystąpi po raz osatni na scenie krakowskiej. Ale nie wszystkie dzieła Wysp. były dla niej zrozumiałe. O ile taka „Warszawianka“, w której kreowała rolę Marji, przemawiała do niej bezpośrednio potęgą patrjotycznego bólu, o tyle inne utwory raziły ją swą zawiłą symboliką, zbyt skombinowanemi założeniami dramatycznemi, a szczególnie pessymizmem. „Wesele“ jednak wywarło na niej potężne wrażenie. Pierwszy akt nie przemówił do niej. W akcie drugim spodobały się jej niektóre sceny przez swą barwność i siłę wyrazu. Ale akt trzeci dokonał swego, podbił ją zupełnie. Sama Modrzejewska w „Wspomnieniach“ tak ujmuje swe wrażenie: „Cały ból nasz narodowy zaszarpnął mem sercem, wszystkie rany zabolały, stare się rozjątrzyły, a nowe otwarły i wszystkie palić jęły duszę... czułam, że z nędzy naszej poeta wysnuł nowe tragiczne grozy, dotąd nie odczute i dla wyrażenia ich znalazł nową mowę“... Odtąd stała się wielbicielką poety i podjęła się kreacji jednej z najtrudniejszych ról — Laodamji, do której opracowania dopomagał jej wskazówkami sam autor, wtajemniczając artystkę w ducha nowej poezji, ucząc ją skandowania wierszy, komponując kostjum. Królewska postać Modrzejewskiej i jej głęboki głos, wnikający wprost w duszę widza, wywarły w tym dramacie potężne wrażenie, w klasycznych, szlachetnych linjach rysowała się na scenie sylweta Laodamji, walczącej uczuciem płomiennem i pragnieniem miłosnem z fantomami życia. Wysp. był z przedstawienia zadowolony i nieraz w gronie przyjaciół powtarzał, że nikt tak jego wierszy nie umie mówić, jak Modrzejewska. Garść tych informacyj o stosunku Wyspiańskiego do wielkiej artystki czerpiemy z monografji Franciszka Siedleckiego o Helenie Modrzejewskiej, wyszłej w Warszawie w r. 1922 jako pierwszy tom z cyklu „Monografij wybitnych artystów scen polskich“, wydawanych przez Polski Instytut Teatrologiczny. Lucyna Kotarbińska (której mąż był podówczas kierownikiem teatru krak.), wspomina w swych pamiętnikach Naokoło teatru (Warsz. 1930), że Modrzejewska pragnąc umożliwić wystawienie „Laodamji“, z uwzględnieniem kosztownych pomysłów dekoracyjnych autora, od których absolutnie nie chciał ustąpić, zrzekła się zupełnie honorarjum za swe występy w tej sztuce.

Frenkla i tym podobnych późniejszych „asów“ polskiej sztuki aktorskiej. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności trafił młody Wyspiański na jeden z pomyślniejszych okresów w historji krakowskiego teatru, mianowicie na czasy starannego kierownictwa Koźmiana (1871—1885), który m. i. ośmielił się wprowadzić na scenę dramaty Słowackiego, dawał komedje Szekspira, sztuki ludowe Anczyca i t. p.

Pragnąc już jako student dać w jakiś sposób wyraz swemu umiłowaniu teatru, założył Wyspiański (chodząc dopiero do III klasy gimnazjalnej) wraz ze swymi kolegami szkolnymi: H. Opieńskim, St. Estreicherem, L. Rydlem, P. Mehofferem i in. rodzaj kółka dramatycznego, którego program pracy obejmował obok wspólnej lektury autorów (Szekspir, Fredro), oraz dyskusyjnego omawiania oglądanych świeżo premjer, głównie urządzanie przedstawień amatorskich. Prymitywną, zapewne iście szekspirowskiego typu, scenkę improwizowano w domu albo w jednej ze sal Bibljoteki Jagiellońskiej, której ówczesnym dyrektorem był ojciec kolegi, zresztą sam również zapalony teatroman K. Estreicher. Czasem spektaklom, urządzanym przez chłopców przypatrywało się szczupłe grono zaproszonych gości, krewnych i najbliższych znajomych. H. Opieński wspomina[1] o takiem reprezentacyjnem odegraniu jednego aktu z „Kiejstuta“ Asnyka. Duszą zaś tych przedstawień był Wyspiański. On wybierał sztuki do grania, on je reżyserował, on wspólnie z Mehofferem projektował i sporządzał kostjumy, oraz malował dekoracje, a przytem i grał sam, zawsze z największym przejęciem rolę swoją oddając. Grywano zaś nie byle co, bo sceny z dramatów Szekspira, Schillera, Goethego, Słowackiego, Asnyka i t. d. Tutaj również zetknął się Wyspiański po raz pierwszy w praktyce scenicznej z misterjum „Dziadów“, do których inscenizacji powróci później (1901), a których koncepcja stanie się z czasem punktem wyjścia dla swoistej dramaturgji autora „Wesela“, jako realizatora mickiewiczowskiego ideału słowiańskiego dramatu przyszłości.

Wyspiański już zamłodu zdawał sobie do pewnego stopnia sprawę z niedomagań ówczesnej sceny, odczuwał potrzebę reformy i rozmyślał nad praktycznem tego problemu rozwiązaniem, co stwierdza kolega szkolny i współuczestnik amatorskich przedstawień, Stanisław Estreicher, pisząc:

— „Przechowywałem długie lata małą scenkę z papieru i tektury przez niego (t. j. Wysp.) zrobioną, na wzór, jak on sobie wówczas prawdziwie piękny teatr wyobrażał“[2].

Możliwe, iż właśnie te medytacje nad sposobami renowacji przeżytych form scenicznych, skierowały uwagę Wyspiańskiego

---

[1] H. Opieński: „Młodość Wyspiańskiego i jego muzyka“. Kurjer Poznański. R. 1922. Nr. 295.

[2] St. Estreicher: „Z lat szkolnych St. Wyspiańskiego“. Tyg. Ilustr. 1907. Nr. 51.

na prymitywną technikę teatru ludowego, w tradycji szopki krakowskiej przechowywaną. Z. Parvi, rówieśnik i krewny poety opowiada[1], że Wyspiański na jedne ze świąt Bożego Narodzenia (podobno w r. 1880, a więc jako 11-letni chłopiec), zbudował własnoręcznie ogromnych rozmiarów szopkę: — „Ale co za szopkę? — Nie z kartonów wyciętą stajenkę Betlejemską, ani o cerkiewnych kształtach szopkę z pod Panny Marji. Szopka zbudowana przez niego, to Szopka-Wawel[2], Szopka-Panteon. Na górnej części był biblijny teren szopki, stajenka, do której polscy królowie i polscy pasterze spieszą „powitać Pana" (urzeczywistnił ten pomysł na szeroką skalę przyjaciel L. Rydel w „Betlejem Polskiem"), dolna część urządzona była jak scena, na której figurkami własnego rysunku wygrywał późniejszy autor „Wyzwolenia" przeróżne tragedje. A rzecz i akcja tych komponowanych przez niego widowisk była zawsze na Wawelu, bohaterami sztuk prawie zawsze polskie postacie historyczne".

Czyż w tych improwizowanych przedstawieniach marjonetkowo-szopkowego teatru nie mamy zapowiedzi „Wesela" z jego prymitywną konstrukcją sceniczną, z jego typowemi postaciami szopki krakowskiej, wśród których nie brak i historycznych figur? Analogje te i wpływy rozpatrzymy na właściwem miejscu.

Jak to już zaznaczyliśmy na wstępie, namiętnemu zajęciu się teatrem towarzyszyło u młodego Wyspiańskiego zaczytywanie się w autorach dramatycznych. Przedewszystkiem w Szekspirze, którego ilustrowane wydanie w przekładzie Paszkowskiego było dla 12-letniego chłopca najmilszą lekturą i jakby elementarzem dramatyki. Stąd to spoufalenie się z duchem szekspirowego tworu, czego wyraz znajdziemy w późniejszym reżysersko-dramaturgicznym komentarzu do „Hamleta", połączonym z wnikliwą psycho-analizą bohatera, dalej w pięknym, pełnym rzewnego liryzmu fragmencie dramatycznym p. t. „Ofelja" (nawiasem mówiąc, napisanym w ciągu jednego dnia po wizycie artystki Mrozowskiej w kwietniu r. 1905, roku walki o kierownictwo sceny krakowskiej), wreszcie w licznych pomysłach inscenizacji dramatów Szekspira, naszkicowanych przez Wyspiańskiego w związku ze staraniami o dyrekturę teatru krakowskiego (1905) i układaniem przyszłego repertuaru, który miał otwierać przy rozpoczęciu sezonu ulubiony od lat chło-

---

[1] Z. Parvi: „Ze wspomnień o Wyspiańskim". Nowa Reforma. 1907. Nr. 555 (z 2 XII). Sam model szopki otrzymał później Z. Parvi od Wysp. w podarunku.

[2] Potwierdza to w swych wspomnieniach p. t.: „Szopka St. Wyspiańskiego" (druk. Il. Kurjer Codz. z 3 I 1930) Winc. Łabuda, podówczas nauczyciel domowy młodego Stasia Wysp., ucznia 4-tej klasy norm. Pisze on, że 10-letni Wysp. pokazywał mu (w r. 1879) zrobioną przez siebie w czasie świąt Bożego Narodz. tekturową szopkę, mającą kształt zamku królewskiego na Wawelu, krytego słomą.

pięcych „Juljusz Cezar“ [1], z dalszych zaś utworów wybrane zostały i opracowane: „Romeo i Julja“, „Makbet“, „Król Lir“, „Korjolan“, „Antonjusz i Kleopatra“, „Ryszard III“ [2]. W łączności z lekturą szkolną zapoznał się Wyspiański w wyższych klasach z dramatami Goethego („Ifigenja taurydzka“, „Tasso“, „Faust“), Schillera („Zbójcy“, „Don Carlos“, „Wallenstein“, „Marja Stuart“), Lessinga, z polskich: Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego, wkońcu i z wybranemi utworami tragików greckich: Ajschylosa i Sofoklesa. Do samodzielnej już lektury tych tragików greckich wraz z Eurypidesem powróci Wyspiański w latach późniejszych (1891—1896), głównie w czasie pobytu w Paryżu pod wpływem francuskiego teatru, oraz po przyjeździe do kraju w okresie pracy nad własnymi dramatami antycznemi. Obcowanie z autorami starożytnymi ułatwił sobie Wyspiański w ten sposób, że posługiwał się tłumaczeniami w prozaicznej parafrazie francuskiej (popularne wydanie księgarni Flammariona). W takiem tłumaczeniu poznał całego Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa; przyczem najsilniejsze wrażenie wywał na artyście sofoklesowy „Edyp-król“, w którym widzi „jedyny na świecie arcycudowny dramat“ i dziwi się, że go mógł napisać Sofokles, którego inne utwory uważa za słabe „bezwarunkowo słabe w świetle dzikiem tej tragedji jedynej“ (z listu do Rydla).

Znane były również Wyspiańskiemu już za czasów gimnazjalnych ważniejsze zasady dramaturgji, czerpane z pism Arystotelesa, Lessinga, z estetycznych rozpraw Schillera i t. p., czytanych w wyjątkach i omawianych na lekcjach szkolnych, z których niejedno weszło nieświadomie w skład poglądów autora „Wesela“, między innemi idea moralno-wychowawczego przez „litość i grozę“ wpływu teatru. Idei tej osobliwy wyraz znalazł Wyspiański w specjalnie go zajmującym „Hamlecie“, a szerokie rozwinięcie w schillerowskiej rozprawie p. t.: „Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ [3]. Służba zaś tej idei stanie się z czasem naczelną dewizą teatru Wyspiańskiego.

Przyszedł wreszcie czas ukończenia gimnazjum (1887). Zetknięcie się z Matejką zadecydowało o poświęceniu się ab-

---

[1] Do „Juljusza Cezara“ projektował Wysp. następującą, jedyną w swoim rodzaju obsadę: Cezar-Solski, Brutus-Sosnowski, Cassius-Jednowski, Antonius-Sobiesław, Octavianus Augustus-Solska (sic), Calpurnia-Borodzisz, Porcia-Wysocka, Artemidorus-Węgrzyn, Wieszczek-Stępowski, Trybun-Mielowski.

[2] Wśród zachowanych w notatkach z r. 1905 dwunastu projektów inscenizacyjnych, połowa odnosi się do Szekspira (3 do Słowackiego, 1 do Norwida, 1 do Mickiewicza i 1 do Krasińskiego), patrz artykuł T. Sinki: „Projekty inscenizacyjne Wyspiańskiego z r. 1905“. Czas r. 1907.

[3] Na rzucającą się w oczy zbieżność poglądów wyrażonych przez Wysp. w komentarzu „Hamleta“, z poglądami Schillera na moralno wychowawcze znaczenie teatru, zwrócimy w dalszym ciągu specjalną uwagę.

solwenta studjom malarskim. Wyspiański, który na razie nie uświadomił sobie jeszcze swego istotnego powołania, oddawszy się z całem przejęciem malarstwu (a inaczej, jak tylko z pasją do żadnego zagadnienia artystycznego odnosić się nie umiał), przejściowo ostygł w swym afekcie do teatru. Ale tylko przejściowo. Bo oto niespodziewanie, w okresie najgorętszego oddania się studjom malarskim, dla których kontynuowania wyjechał zagranicę, dokonywa się w artyście zwrot ku twórczości literackiej, ściślej dramatycznej. Wprawdzie składaniem rymów zabawiał się Wyspiański już na ławie gimnazjalnej, czy to wypracowania szkolne ujmując we formę wierszową (np. „Porównanie Homera i Wergilego“ z opisem wojny trojańskiej, dopisanie X-tej pieśni do „Hermana i Doroty“ Goethego po niemiecku i t. p.), czy to pisząc satyryczne wierszyki na profesorów [1]. Wprawdzie wśród papierów pośmiertnych W. Feldman znalazł garść młodzieńczych wierszy lirycznych (przyczem, rzecz charakterystyczna, że Wyspiański, ten najbardziej liryczny pośród dramaturgów, a najmniej osobisty pośród liryków twórca, nawet jako młodzieniec erotyków w ścisłem tego słowa znaczeniu nie pisał [2]), to jednak prób tych, jak się zdaje, sam autor zbyt po-

[1] Zachowały się w notatniku, znajdującym się w Muzeum Nar. w Krakowie. Wśród nich pierwszy (ze znanych) wiersz Wysp. na profesora Rydla (z r. 1885). Wiadomość o tem podaje J. Dürr w broszurze p. t. „Autografy Wyspiańskiego“, prostując tem samem twierdzenie prof. Sinki, jakoby pierwszą wierszowaną pracą Wysp. było zadanie na temat o wojnie trojańskiej (1886).

[2] Jedyne wiersze Wyspiańskiego, których nastrój mniejwięcej charakterowi erotyku odpowiada, pochodzą z lat młodzieńczych (1888/9), napisane w czasie pobytu młodego akademika w Korabnikach pod Krakowem. Trzy z nich wydał W. Feldman w tomie pośmiertnym p. t. „Wiersze, fragmenty dramat, uwagi“. Kraków, 1910. Wszystkie odznaczają się dyskretnem stonowaniem uczucia z przewagą pierwiastka opisowo-malarskiego (szczegóły portretu ukochanej, tradycyjne sceny romantyczne, ogrodowo-altankowe i t. p.). Wyróżnia się ujęciem treści, oraz ujawnieniem tak charakterystycznego w twórczości Wysp. elementu wizyjnego wiersz, zaczynający się od słów: „.. tym, że krótką chwilę tylko ...jam na cię tak mile patrzał...“ gdzie po konwencjonalnym wstępie roztacza poeta przed nami wizyjny obraz, jak jego „bosko wymarzona dziewczyna“, stojąca wśród różnobarwnych modlących się tłumów, zaczyna mu się wydawać „panią ludów“, nad którą w przestworzach anieli niebiescy czuwają. Koniec wiersza wprawdzie zdefektowany, lecz można się domyślać, że realny przedmiot uczuć poety urasta tutaj niejako do godności symbolu umęczonej Polski. Do tego samego cyklu należy, z tych samych czasów pochodzący (1889) króciutki wierszyk, zanotowany na rysunku przedstawiającym dwie główki dziewczęce (panien Pareńskich), a pod niemi napisane następujące słowa: „Dwie ich spotkałem, a takie były urocze i cudne, że mi się zdały jakby szczęście złudne, obie kochałem“... Wkońcu prozą takie charakterystyczne wyznanie: „z miłości mało że nie zostałem poetą, ale nie mogłem nigdy zdobyć się na ładny wierszyk, proszę mi wierzyć“... Rysunek ten znajdujący się w zbiorach p. Wł. Żuławskiego w Krakowie, reprodukowany był po raz pierwszy wraz z napisem w „Wiadomościach literackich“ r. 1928. To byłoby wszystko, co z tego zakresu znamy. Co się tyczy poza tem wyrazu uczuć miłosnych w późniejszych utworach dramatycznych, to tutaj w przeważnej mierze spotykamy się z przedstawieniem uczuć rodzinnych czy małżeńskich, a jeżeli już mowa o uczuciu kochanków, to jedynie w ujęciu tragicznem (np. Warszawianka, Klątwa i t. p.). Widocznie

ważnie nie traktował, zamłodu raczej ku sztukom plastycznym w ślady ojca się skłaniając, aniżeli marząc o zdobywaniu laurów poetyckich. Objawienie się uzdolnień poetyckich w Wyspiańskim przypada właściwie dopiero na koniec 1891, a początek 1892 roku, t. j. na czasy pierwszego pobytu w Paryżu. Do poezji zaś wszedł Wyspiański przez teatr, tak jak do teatru zaprowadziła go muzyka. Podnieta, która zadecydowała o zwrocie w twórczości młodego artysty, przyszła z zewnątrz. Stanowiło ją przedewszystkiem zetknięcie się z paryskiemi teatrami, wśród których obok Komedji Francuskiej i Odeonu w Wielkiej i Komicznej Operze bywał Wyspiański najczęstszym gościem. Niema listu poety z owych czasów, w którymby nie było wzmianki, do jakiego teatru, na jaką sztukę się wybiera, względnie gdzie poprzedniego wieczora był i co widział. Gdy chwilowo wyczerpały się jego skromne fundusze, nic go tak nie martwi, jak niemożność uczęszczania do teatru:

— „Z biciem serca oczekuję, aż mi przyślą pieniądze stypendyjne — pisze do L. Rydla — aby się zanurzyć w teatrze i zobaczyć sztuki, które grają — i ja — ach! — nie mogę ich widzieć". Gra znakomitych artystów, olśniewający przepych widowisk operowych (m. i. oglądał Wyspiański w ciągu roku 1891 — jak o tem dowiadujemy się z listów do K. Maszkowskiego i Rydla — opery: Meyerbera, Masseneta, Verdiego, Bizeta, Rossiniego, Gounoda), czar muzyki musiały oddziałać podniecająco na wrażliwą duszę artysty, odnawiając w nim nietylko dawne zamiłowanie do przedstawień teatralnych, ale wprost pobudzając go do twórczego na tem polu wysiłku. Moment jednak czynnego w tym kierunku wystąpienia poprzedziła znowu wzmożona lektura autorów dramatycznych, wśród których obok dawniej poznanych, znaleźli się nowi: Hugo, Dumas, Suderman, Ibsen, D'Annunzio i inni. Przedewszystkiem zaś Maeterlinck[1] i Hauptmann, których twórczość najbardziej odpowiadając atmosferze duchowej Wyspiańskiego najsilniejszy też wpływ na niego wywarła. Na owe czasy przypada również zaznajomienie się z dramatami muzycznymi R. Wagnera, którego za mistrza obierze sobie Wyspiański w swych pierwszych próbach, a przejąwszy w skład własnej koncepcji artystycznej niektóre z jego zasadniczych idei (m. i. ideę stworzenia t. zw. „arcydzieła przyszłości" — d. Kunstwerk d. Zukunft z harmo-

---

Wyspiański sielanki miłosnej nie obejmował rejestrem swych odczuć poetyckich. Duet miłosny z „Lelewela", flirt panien wielkomiejskich z „Wesela", czy zmysłowe szepty zbudzonych w noc rezurekcyjną posągów na wawelskim „Akropolu" należą do nielicznych wyjątków. Podobnie przedstawia się sprawa i w dziale plastycznej twórczości Wysp., gdzie sceny erotycznej nie znajdujemy żadnej, a natomiast tak często spotykamy się z motywem „macierzeństwa".

[1] Wyrazem umiłowania i odczucia nastroju poezji Maeterlincka są genjalne warjacje rysunkowe, jakie Wyspiański na marginesie lektury „Serres chaudes" stworzył.

nijnego zespolenia wszystkich elementów sztuki: poezji — muzyki — plastyki), będzie je reprezentował na terenie polskiej twórczości. Według wzmianek w listach do przyjaciół, dałoby się stwierdzić, że w czasie pobytu w Paryżu miał Wyspiański sposobność oglądania na scenie „Lohengrina", który zresztą i w lekturze bardzo mu się przez swój czar poetycki podobał i pobudzał jego imaginację do snucia żywych obrazów wizyj dramatycznych[1]. Czy Wyspiański oglądał w Paryżu jeszcze jakie inne dramaty muzyczne Wagnera, na to nie mamy żadnych danych[2]. W każdym razie pomysł „Wandy", wcielony następnie w I redakcję „Legendy" (napisanej w Paryżu 1892), wskazywałby na znajomość gigantycznego „Pierścienia Nibelungów", a przynajmniej części wstępnej tego cyklu t. j. „Złota Renu", zarówno bowiem w operowo efektownem ujęciu sceny, oraz kompozycji dekoracyj (u Wagnera terenem akcji dno Renu — u Wyspiańskiego dno Wisły), jakoteż w antropomorficznym sposobie przedstawienia żywiołu wodnego (np. córki Renu — Wiślanki, Alberich — Wilkołak i t. p.) zaznaczają się u Wyspiańskiego poważne z dziełem Wagnera analogje. Przytem samo sięgnięcie do świata mytów, legend i podań, jako do źródła twórczego, odpowiada również stanowisku Wagnera. W. Trojanowski w swej monografji o Wyspiańskim podaje, niestety niesprawdzoną, wiadomość, jakoby w swej powrotnej drodze z pierwszej do Francji wyprawy miał Wyspiański, przejeżdżając przez Bawarję, zboczyć z Monachjum do Beyreuth[3], specjalnie dla bliższego zapoznania się z tworem Wagnera. Potwierdzenie tej wiadomości miałoby niemałe znaczenie dla ustalenia procesu oddziaływań kształtujących światopogląd artystyczny Wyspiańskiego. Po powrocie do kraju zajęcie się Wagnerem nie ustało, a zaznajomienie się z jego muzyką ułatwiał Wyspiańskiemu przyjaciel — muzyk Opieński, który mu grywał partytury rozmaitych wagnerowskich dramatów muzycznych (np. „Tristana i Izoldy", „Lohengrina", „Zmierzchu bogów" i t. d. — według wzmianek

---

[1] Znamienne przedstawienie wrażenia tej lektury znajdujemy w liście do Rydla z 23 II, 1896, ogłoszonym w książce W. Trojanowskiego: „St. Wyspiański" (Warsz 1927).

[2] Widocznie jednak francuską interpretację muzyki Wagnera oceniał Wysp. dość krytycznie, jeżeli w jednym z listów, pisanych z Krakowa (r. 1897) do Rydla, bawiącego podówczas w Paryżu, taką robi uwagę: „Że na Wagnera do Opery nie idziesz, to się nawet nie dziwię, bo to nie dla Francuzów, ale Wagnera trzeba widzieć w Monachjum, Dreźnie, Berlinie, Wiedniu, Beyreuth, byle nie w Paryżu"... (Według odpisu listu udzielonego mi łaskawie przez p. Wł. Żuławskiego, właściciela największego zbioru korespondencji Wysp.).

[3] Za Trojanowskim podało tę wiadomość wielu innych piszących o Wysp. np. P. Mączewski w studjum p. t. „Wyspiański a Wagner" (Myśl Narodowa 1929) Znajdujemy ją również w wspomnieniach A. Nowaczyńskiego o „Wyspiandrze" (w zbiorze p. t. „Pamflety" Warsz. 1930). Na wątpliwość jednak tej informacji wskazują zaprzeczenia ze strony innych osób nieraz dość blisko Wysp. stojących, np. ze strony muzyka B. Raczyńskiego, autora ilustracyj muzycznych do niektórych dramatów Wysp.

w listach). Przybyszewski w swych wspomnieniach[1] z krakowskich czasów „Młodej Polski“ zanotował następujące spostrzeżenie:

— „(Wyspiański) kochał muzykę, a może mało kto w Krakowie znał tak dokładnie Wagnera, jak właśnie on“[2]...

Jednem słowem Wyspiański spoufala się coraz bardziej z atmosferą tworu Wagnera, oraz przejmuje głoszonemi przez niego zasadami artystycznemi; przez podjęcie się zaś na terenie polskim realizacji wagnerowskiego marzenia o „dramacie przyszłości“, staje w rzędzie najwybitniejszych obok Wagnera i Maeterlincka pionierów odrodzenia nowoczesnego teatru.

Z duchowego fermentu tych pobudzeń i wpływów zro-

---

[1] Kurjer Naukowo-Literacki (dod. do Il. Kur. Codz.) nr. 16 z 1928 r., toż w II cz. pamiętników p. t. Moi Współcześni (Cz. II. Wśród swoich. Warsz. 1930).

[2] Specjalny wpływ muzyki wagnerowskiej na Wysp. tłumaczy — zdaje się trafnie — jeden z przyjaciół poety jeszcze z ławy szkolnej, późniejszy współzawodnik w kompozycjach witrażowych, znakomity malarz Mehoffer tem, że Wagner celuje w malarskiem ujęciu muzyki. W tej samej sprawie znajoma poety, prof. Nowakowa oświadcza: „O wpływie, jaki miała na Wysp. wagnerowska muzyka, mogłam się przekonać, grając mu przez szereg miesięcy prawie codziennie całe akty z „Lohengrina“, „Parsifala“ i niektóre ustępy z „Tannhäusera“ z partytur fortepianowych z tekstem. Inne opery nie zajmowały go, inni kompozytorzy, jak Beethoven, Chopin, Czajkowski, mimo że wybierałam jak najwięcej dramatyczne utwory, nie działały na Wysp. Siedział zatem Wysp. w bujającym fotelu, w obłokach dymu tytoniowego, z wypiekami na twarzy i domagał się jak najwięcej Lohengrina, pisał wtenczas właśnie Bolesława Śmiałego i może być, że potrzebował wrażeń muzycznych“... Ta sama informatorka dodaje dalej: „Kiedy zdrowie Wysp. znacznie się pogorszyło i całą zimę nie wychodził z domu, prof. Pareńska, niestrudzona mecenaska sztuki i wielka wielbicielka genjuszu Wysp., przysłała mu pianino, aby można było dostarczać poecie wrażeń muzycznych. Graliśmy więc np. Trio A-mol Czajkowskiego, Tria Beethovena, ktoś znowu Chopina Nocturny, ale to wszystko nie wprawiało go w żadną ekstazę. Wagnera, niestety, na pianinie nie można było oddać“...

Potwierdza i objaśnia ten osobliwy u Wysp. stosunek do muzyki oraz sposób jej odczuwania współpracownik muzyczny poety w latach późniejszych, znany kompozytor B. Raczyński, zainterpelowany przezemnie listownie w tej sprawie: „Nieraz słuchał Wysp. kwartetów smyczkowych, duetów sonatowych w domu profesorstwa Pareńskich, a nawet, gdy był chory i nie wychodził już z domu, jeździliśmy do Wysp. grać kwartety. Obserwując go, jak siedział cichutki, pozornie wsłuchany, po oczach jego sądząc, rozumiałem, że grany kwartet działał na niego może miło, ale czysto fizjologicznie, jakby przechodząc koło niego, a nie zajmując go istotnie. Słuchając kwartetu Beethovenowskiego, myślał — jak się zdaje — o konstrukcji swego nowego dramatu... Zagadnienia konstrukcji w muzyce były mu jako laikowi niezrozumiałe. Ta właśnie konstrukcja artystyczna, która w dziele muzycznem dla niefachowca jest problemem nie do rozwiązania, była powodem, że Wysp., niesłychanie z natury muzykalny, czuł się swobodnie raczej słuchając nieskomplikowanych utworów muzycznych, opartych li tylko na melodji homofonicznej. Skomplikowane utwory polifoniczne onieśmielały go, ponieważ zdawał sobie sprawę, że utwory o skomplikowanej fakturze muzycznej należy nietylko odczuć, ale i zrozumieć, a do zrozumienia potrzebna jest obok umiejętności wsłuchania się, także zawodowa fachowość. Stąd z rozkoszą słuchał muzyki prymitywnej“...

działa się bujna twórczość poetycka Wyspiańskiego paryskiego okresu. Ukryty dotąd nurt poezji, raz znalazłszy ujście, wybuchnął obecnie z żywiołową siłą. Setki postaci, dziesiątki pomysłów snuło się w podniebnej wyobraźni poety. Poprzez tę burzę pomysłów zaś, poprzez najrozmaitsze dorywczo chwytane szablony form tradycyjnych, przebijał się Wyspiański uporczywie ku zasadniczemu celowi, poszukując najbardziej mu odpowiadającego, z najgłębszych pokładów własnej indywidualności wypracowanego, swoistego sposobu artystycznej ekspresji dla wyrażenia treści nagromadzonej w duszy. W procesie twórczego rozwoju Wyspiańskiego poety lata paryskie stanowią może najciekawszy i najcięższy okres, okres burzliwego łamania się ze sobą, oraz gorączkowego szukania formy. Z rozlicznych prac (pomyślanych, zaczętych, a w pewnej mierze nawet wykonanych), pochodzących z owych czasów, nie wiele do dnia dzisiejszego się dochowało. Ze wzmianek jednak w korespondencji, z relacyj przyjaciół, z tu i ówdzie zachowanych fragmentów, możemy odtworzyć jeżeli już nie całokształt treści, to przynajmniej zasadnicze motywy, na których te paryskie dramaty były osnute, oraz poznać — co dla nas największy przedstawia interes — zarysy formy, jak się stopniowo rozbudowywała od kształtów szablonowych w coraz to oryginalniejszą, bardziej swoistą konstrukcję dramatyczną. W motywach treści ujawnia się znaczna rozmaitość: obok motywów klasycznych („Danaidy“) i biblijnych („Hiob“), względnie biblijno-alegorycznych („Daniel“) występują motywy podaniowe („Wanda“), współcześno-osobiste (trylogja „Fantaści“), fantastyczne („Kłamca“) i t. p. W formie wszystkie te utwory poczęte są z ducha muzyki, czy to jeszcze jako libretta operowe według wzorów dawnej romantycznej szkoły kompozytorskiej (np. „Daniel“), czy to już jako wagnerowskie dramaty muzyczne, w których muzyka przestaje być wyłącznym celem, a staje się tylko jednym ze środków do osiągnięcia celu, t. j. ogólnego artystycznego wyrazu (np. „Legenda I“ jako rozwinięcie pierwotnego pomysłu dramatycznego o „Wandzie“). Taki zaś, a nie inny wybór formy pozostawał w związku z ambitnym zamiarem, jaki Wyspiański powziął pod urokiem wspaniałych widowisk operowych, oglądanych w Paryżu, mianowicie z zamiarem stworzenia opery polskiej. Oczywiście opery nowoczesnej, w rodzaju wagnerowskim. W jednym z listów[1] sam Wyspiański tak swoje zadanie w tym względzie określa:

— „Ja chcę stworzyć to, czego niema i czego spodziewać się po nikim nie mam żadnych danych. Ja chcę stworzyć operę polską, którą Moniuszko zaledwie rozpoczął. Ja chcę ją prowadzić w obmyślonej przezemnie całości mu-

[1] F. Szopski: „Wyspiański a opera polska“, Tygodnik Illustr. 1907, nr. 50.

zycznej i w szczegółach... Wszystkiego tego, czem rozporządza dzisiaj opera przeciętna, tak w instrumentacji, jak i w śpiewach nie chcę i nie życzę sobie stanowczo"... Wobec tak szeroko zakreślonego zamiaru młodego poety, musimy sobie dać zasadnicze pytanie, czy też autor „Wesela" miał odpowiednie po temu warunki? Czy obok wybitnych zdolności malarskich i poetyckich posiadał również talent muzyczny? Postaramy się na to pokrótce odpowiedzieć. Zamiłowanie do muzyki okazywał Wyspiański stale, a odczucie i poczucie muzyczności posiadał istotnie nadzwyczajne, czego dowodzi cała jego twórczość, owe liczne projekty kompozycyj muzycznych z ich szczegółowemi „opisaniami", owo wszechwładztwo liryzmu w jego dramatach (chóry, partje śpiewane, akompanjament muzyczny, melodyjność wiersza, różnorodność rytmiki i t. p.). Niedostawało mu tylko znajomości techniki kompozytorskiej, aby wobec zdolności dokładnego, w najdrobniejsze odcienie muzyczne wchodzącego „opisywania" partytur (np. do „Daniela", czy „Legendy"), wobec umiejętności subtelnego określania nastrojów, które należało wyrazić zapomocą tonów — móc samemu tworzyć muzykę do swych utworów. Specjalista, bo sam zawodowy muzyk H. Opieński, taką w tej sprawie wydał opinję[1]:

„Muzykę lubił Wyspiański bardzo i w wyobraźni zaczęły mu się tworzyć projekta librett... W przeciągu niespełna dwóch miesięcy naszkicował kilkanaście tekstów, z tych parę wykończył zupełnie. Jednym z nich był „Daniel"... Przypuszczam, że gdyby jego umysł miał był możność zdobycia technicznej wiedzy kompozytorskiej, byłby sam tworzył muzykę do swych dramatów, tak odczuwał i określał nastrój, jaki tonami wyrazić należało... Od „opisania" przez niego uwertury do jej „napisania" był już tylko krok jeden: czynność funkcyj muzyczno-technicznych".

Podobny pogląd na tę sprawę wypowiada również inny zawodowiec, F. Szopski[2]:

— „Wyspiański nietylko czuł muzykę głęboko, ale i w jej sferze znajdował źródła natchnienia... Muzyka dostarczała mu pobudek, a nawet miał twórcze, ciekawe pomysły muzyczne[3].

---

[1] H. Opieński: „Młodość Wyspiańskiego", Nowa Gazeta, 1907, nr. 21. „Młodość Wyspiańskiego i jego muzyka", Kurjer Poznański, r. 1922, nr 295.

[2] F. Szopski: „Wyspiański a opera polska", Tygodnik Illustr. 1907, nr. 50.

[3] O jednym z takich pomysłów informuje nas w swym cennym liście p. prof. Nowakowa: „Z Felicjanem Szopskim miał Wysp. pisać operę, tytuł był już wybrany, mianowicie „Lilje", rzecz osnuta na znanej balladzie (Chodźki). Jeden akt w lesie, drugi w kościele — Szopski chciał tekstu aby móc stworzyć do niego muzykę. Wyspiański odpowiedział: poco tekstu, ten przyjdzie później, celem stworzenia muzyki, najlepiej pójść do lasu i przysłuchać się, jak szumi, a potem pójść do kościoła i posłuchać, co kościół

Tylko do zrealizowania tych pomysłów brakło mu umiejętności technicznej". Cóż więc dziwnego, że Wyspiański przy swem wszechstronnem artystycznem uzdolnieniu, przypominającem uniwersalnych twórców odrodzenia, mógł się czuć powołanym do dokonania na terenie polskim tego, ku czemu zdążał R. Wagner, marząc „o arcydziele przyszłości". Zaiste żal bierze, gdy się pomyśli do jakich niesłychanych wyżyn rozwoju byłaby doszła sztuka polska w twórczości Wyspiańskiego, gdyby danem mu było od młodości kształcić się w kierunku muzycznym, a przez to dojść do opanowania zasad techniki kompozytorskiej.

Wreszcie trzeci specjalista, autor licznych kompozycyj muzycznych (uczeń F. Szopskiego) i ilustrator muzyczny paru dramatów Wyspiańskiego z lat późniejszych — Bolesław Raczyński, potwierdzając w całej pełni opinję o niesłychanej muzykalności Wyspiańskiego, przekazuje nam bardzo ciekawą informację, jak właściwie autor „Wesela" ilustrację muzyczną dramatu pojmował[1]:

— „Wyspiański nie posiadał wprawdzie najprymitywniejszych pojęć zawodowo-muzycznych, jednak był niezwykle muzykalnym. Ilustrowałem szereg jego dramatów, a ilustracje muzyczne do swych dramatów Wyspiański sam akceptował, poznawszy dokładnie treść muzyczną. Wyspiański żądał, by muzyka była ściśle związana z akcją dramatyczną i powtarzał: Muzyka dostosowana jest jako ilustracja wówczas, gdy się nie narzuca, gdy widz, wyszedłszy z teatru, nie zdaje sobie sprawy, że w widzianym dramacie była jakaś ilustracja muzyczna, która zlała się tak z akcją, że nie odskakuje od niej, ani się nie wyodrębnia".

Wobec tego rodzaju zgodnych relacyj, stwierdzających niewątpliwie nadzwyczajną muzykalność autora „Wesela", nie będziemy się dziwić, że Wyspiański przy swem wszechstronnem artystycznem uzdolnieniu, przypominającem uniwersalnych twórców odrodzenia (jak L. da Vinci, Michał Anioł), mógł się czuć powołanym do dokonania na terenie polskiej twórczości tego, ku czemu zdążał R. Wagner, marząc o „arcydziele przyszłości".

Niestety, Kraków z końca XIX stulecia bardzo nisko stał pod względem kultury muzycznej, żadnych tradycyj w tym względzie nie posiadał i żadnych podniet do obudzenia żywszych w tym kierunku zainteresowań dostarczyć nie mógł. Dopiero pobyt w Paryżu obudził w Wyspiańskim drzemiące instynkty muzyczne, powodując tak żywe zajęcie się muzyką,

---

mówi. I tak opera ta nie ujrzała światła dziennego". O projekcie tym wspomina również B. Raczyński w artykule p. t. „Wyspiański w życiu codziennem". Kurjer Poznański 1929 r.

[1] B. Raczyński: „Wysp. w życiu codziennem". Dod. lit. do Głosu Prawdy, r. 1929, nr. 307.

że po powrocie do Krakowa w r. 1894 przystąpił poeta nawet do praktycznych w tym zakresie studjów, biorąc lekcje gry na fortepianie u siostry przyjaciela, panny Antoniny Opieńskiej[1]. Jednakowoż na systematyczną naukę było już zapóźno. Wyspiański, trawiony gorączką tworzenia, naukę wkrótce przerwał i więcej do niej już nie wrócił. Będzie to źródłem jego twórczej tragedji, że mimo swej niezwykłej muzykalności musiał wydawać dzieła kalekie, nieme. Zdawał sobie bowiem sprawę z tego, że dopiero w związku z ilustracją muzyczną zyskałyby jego dramaty pełny, należyty wyraz. Przytem, jeżeli chodzi o instrument, na którym Wyspiański mógłby wygrać wszystkie rodzące się w jego duszy melodje, to nie był nim ani fortepian, ani skrzypce, dla których podobno miał największy sentyment, lecz jedynie orkiestra. Ta jedna bowiem zdolna była oddać wszystkie pomysły muzyka-dramaturga.

Narazie postanowił Wyspiański załatwić tę sprawę w dość prymitywny sposób, upatrzywszy sobie w przyjacielu-muzyku Opieńskim współpracownika, który według jego inspiracyj miał komponować ilustracje muzyczne. Opieński jednak nie zdołał spełnić życzeń poety, a innego, godnego siebie ilustratora muzycznego nie mógł autor „Wesela“ na poczekaniu znaleźć, dopiero w parę lat później znajdzie chętnego pomocnika w kompozytorze krakowskim Bolesławie Raczyńskim, który stworzył ilustrację muzyczną prawie do wszystkich wystawianych w teatrze krakowskim dramatów Wyspiańskiego, a mianowicie do „Legjonu“, „Bolesława Śmiałego“, „Nocy listopadowej“, „Akropolis“, oraz „Legendy“ (II red.), wystawionej we Lwowie.

Z utworów, powstałych w Paryżu, najważniejszą dla nas jest trylogja p. t. „Fantaści“, a właściwie jej część druga, przedstawiająca w koncepcji tematycznej i formie swoisty typ dramatu Wyspiańskiego. Utwór ten wprawdzie zaginął, względnie został później przez Wyspiańskiego zniszczony, podobnie jak i inne rękopisy paryskie, ale z wynurzeń samego autora, informującego najbliższych o postępach pracy, oraz z dość szczegółowej relacji K. Maszkowskiego, możemy nabrać wyobrażenia, jak daleko zaszedł Wyspiański w poszukiwaniu właściwego sobie

---

[1] Tak przynajmniej podaje najkompetentniejszy w tym względzie informator, bo sam H. Opieński. Pani prof. Nowakowa wspomina o wiadomości, zasłyszanej od pani Stankiewiczowej (ciotki W.), że początków gry na fortepianie udzielała poecie jeszcze jego przedwcześnie zmarła matka. Nauka ta jednak rychło została przerwana wobec braku chęci u dziecka. Stąd zdaje się powstała wersja, zanotowana przez prof. Sinkę, że Wysp. już za czasów gimnazjalnych brał lekcje muzyki. Jeszcze inny informator, p. Wł. Żuławski, też na panią Stankiewiczową jako na źródło się powołujący, podaje, że „rudymentarną znajomość klawiszów fortepianowych miał Wysp. od pani Leontyny Bochenkowej, której później zadedykuje „Legendę“. Konkretnych rezultatów wszystkie te studja muzyczne nie dały. Wyspiański na fortepianie (i wogóle na żadnym innym instrumencie) nigdy się grać nie nauczył, mając jednak to, co się popularnie „dobrym słuchem“ mianuje, potrafił każdą melodję na klawiszach „wypukać“.

wyrazu artystycznego, jak po początkowych studjach, na obcych wzorach opartych, stworzył sobie wreszcie swoją własną, oryginalną formułę dramaturgiczną. Pierwsze rzuty trylogji pochodzą z końca r. 1891 i początkowych miesięcy 1892 r. W liście do H. Opieńskiego (z 1892 r.) sam Wyspiański tak szkicuje plan całości:

— „Mam obecnie skomponowaną jakby trylogję, której drugą częścią są właśnie „Fantaści“; pierwsza część nazywa się „Podzamcze-Wawel“, dzieje się na kilka lat przedtem, podczas nocy świętojańskiej nad Wisłą i na Wawelu. Trzecia część nazywa się „Idea“.

Co się tyczy zasadniczej koncepcji dzieła, to objaśnia nam ją również sam autor, pisząc do przyjaciela (list do H. Opieńskiego z 24 I 1892 r.):

— „Tłem dla całości będzie skłonny do fantazji umysł artystów oraz przedstawienie świata rzeczywistego w stosunku do świata marzeń, który tworzy się w wyobraźni artystów“...

Jak wyglądało praktyczne zastosowanie tej koncepcji, o tem możemy wnioskować ze sprawozdania K. Maszkowskiego, jednego ze serdeczniejszych przyjaciół Wyspiańskiego, który „Fantastów“ czytał w rękopisie. Bohaterem miał być artysta, mieszkający u stóp Wawelu. Część I przedstawiała wnętrze pracowni malarskiej i obejmowała sceny z życia koleżeńskiego, oraz z obrzędu wianków. W części II akcja rozgrywała się w Paryżu. Artysta umarł zdala od ukochanych stron rodzinnych. W pustej pracowni leżą zwłoki zmarłego. Niema nikogo z żywych.

„Wówczas z rozpoczętych kartonów, z rysunków, z rozpiętych na sztalugach obrazów — wychodzą, nabierają życia i do głosu przychodzą te wszystkie „imaginacje“, z których wczoraj jeszcze może artysta składał swoje kompozycje malarskie“ [1].

Kiedy i w jakiej ostatecznej formie został ten utwór wykończony, bliżej niewiadomo. Szkic z lat 1891—2 utrzymuje się przez czas dłuższy na warsztacie. Jeszcze w r. 1895 pobudzony

[1] Zwraca uwagę uderzająca analogja tego ostatniego pomysłu z treścią znanych obrazów Jacka Malczewskiego p. t. „Błędne koło“ i „Melancholja“. Pomysł ten został później rozwinięty w „Weselu“. W notatce (druk. w „Kurjerze lit. nauk.“ (dod. do Il. Kur. Codz.) nr. 18 z 28 IV 1930), podaje p. Br. Preidl następujące oświadczenie Jana Malczewskiego: „Twierdzę — na podstawie tego, o czem niejednokrotnie z Wysp. mówiłem, że moje dwa obrazy: „Błędne koło“ i „Melancholja“, które już wróciły z wystaw zagranicznych i były w mojej pracowni — a które — co śmiało twierdzę, zrobiły ogromne wrażenie na Wysp. — były bodźcem dla poety do napisania „Wesela“. Mój obraz „Błędne koło“, które jest tańcem wkrąg, jest myślą przewodnią „Wesela“. Według wszelkiego prawdopodobieństwa, Wysp. w okresie pisania „Wesela“, znał „Błędne koło“ i „Melancholję“ (powstałe w latach 1893—1898), ale właśnie „Fantaści“ dowodzą, że od Malczewskiego pomysłu sobie nie pożyczył, bo go już dawno w swojej duszy nosił. Trzeci obraz Malczewskiego, który również silniejsze na Wysp. wywarł wrażenie, to „Rycerz nad studnią“

lekturą „Hanusi“ (Hanneles Himmelfahrt) Hauptmanna, podobny typ dramatu imaginacyjnego przedstawiającej, przypomina Wyspiański w liście przyjacielowi:

— „Może sobie przypominasz rozmowę naszą jedną z roku zeszłego, gdzie ci mówiłem, jaką byłoby rzeczą nową i niezmiernie pociągającą przedstawić imaginacje osób, wprowadzonych jako główne figury[1] i wykazać stosunek tych imaginacyj do rzczywistości“...

Z tego, co Wyspiański chciał dać i co dał w zniszczonym później przez siebie utworze, łatwo wysnuć wniosek, że Fantaści (w swej środkowej, tym właśnie tytułem oznaczonej, części trylogji), mieli stanowić typ dramatu imaginacyjnego (wizyjnego), w którym rozwój akcji, względnie konflikt dramatyczny, wypływa ze starcia się bohatera z własnem ja, z własnemi, nurtującemi go myślami, tęsknotami, marzeniami (czyli imaginacjami). Tylko, że ze względu na rządzące sceną prawa wizualnej plastyki, odnośne stany duchowe zostają tutaj ujawnione w formie upersonifikowanych materjalizacyj (czyli widzialnych zjaw). W ten sposób, czyto walka duchowa bohatera, czyto objawy wewnętrznego fermentu, które dawny dramat ujmował w ramy statycznego monologu, u Wyspiańskiego nabierają bryłowatej wyrazistości, żywości i ruchu, stają się obrazem (imago). Przytem nazwanie tego rodzaju bohaterów fantastami-marzycielami było niezawodnie świadome, a miało na celu podkreślenie ich psychicznych predyspozycyj do fantazjowania t. j. do marzenia obrazami czyli zdolności wizjonerskich[2], niezwykle zaś plastyczna intenzywność tego typu wyobraźni wyraża się w transponowaniu stanów wewnętrznych w formę materjalnych symbolów, przybierających kształty rozmaitych zjaw i widm, z któremi dany bohater ściera się i walczy. Fantastami wtem znaczeniu będą prawie wszyscy bohaterowie Wyspiańskiego (Krak, Laodamja, Mickiewicz, Achilles, Konrad z „Wyzwolenia“, a przedewszystkiem uczestnicy „Wesela“: Poeta, Pan Młody, Dziennikarz, Gospodarz i t. d.), „przedstawienie zaś imaginacyj osób, wprowadzonych jako główne

---

z cyklu „Zatruta studnia“. Odbicie tego wrażenia mamy w „Weselu“ (scena 24/a I), ustęp zaczynający się od słów: „A wszystko bajka wierutna“... Po wyjściu z druku „Wesela“, Wysp. przesłał Malczewskiemu egemplarz swego dramatu, zakreślając odnośny ustęp i stwierdzając w adnotacji, że słowa te odnoszą się do obrazu Malczewskiego. Te same informacje, co p. Br. Preidl, podaje w swym interwiewie z Jackiem Malczewskim J. Brzękowski („Wiadomości liter.“, nr. 30 z 28 VII, 1925 r.), tylko tam wyrażenie J. Malczewskiego o wpływie „Błędnego koła“ na „Wesele“ nie brzmi tak kategorycznie, mianowicie: „Pośrednio impuls do napisania „Wesela“ dało Wyspiańskiemu moje „Błędne koło“.“

[1] Przyszłe „dramatis personae“ „Wesela“.

[2] Wyspiański supponuje tu swym postaciom własne cechy psychiczne, do których należał również wizjoneryzm.

figury [1] i wykazanie stosunku tych do rzeczywistości", będzie najczęściej powtarzającą się cechą koncepcji tematycznej w utworach Wyspiańskiego. Tak jest n. p. w „Legendzie I", gdy majaczący przed zgonem Krak ogląda oczyma duszy postacie ze swych wspomnień rycerskich, tak jest również pod koniec aktu I w widzeniu Wandy. Dalej widzimy to samo w „Laodamji", której zmienne nastroje duszy wyraził poeta w kształcie plastycznych symbolów: Nudy, Snu, Zmory, a marzenia o zmarłym w czasie wyprawy trojańskiej mężu Protezilasie, przesuwające się (jakby w stanie telewizji) po ekranie jej sennej wyobraźni, ujęte zostały w projekcję realnego obrazu.

Rozmowy Konrada z Maskami, Achillesa z Falami (również Ajasa z Nocą i Marsjaszem) nie są niczem innem, jeno ścieraniem się bohaterów z własnemi myślami i marzeniami, oraz „przedstawieniem imaginacyj osób, jako głównych figur"... To samo marzy w „Legjonie" [2], gdzie to, o czem występujące osoby w danej chwili myślą, marzą lub mówią, przybiera odrazu formę realnego i plastycznego obrazu. Najpełniejsze jednak i najdoskonalsze spełnienie wykoncypowanej przez siebie, w czasie pobytu w Paryżu, teorji dramatu imaginacyjnego (wizyjnego) dał Wyspiański w „Weselu".

Jak widać z tego pobieżnego przeglądu, w formie dramatu imaginacyjnego znalazł Wyspiański najbardziej mu odpowiadający typ konstrukcji dramatycznej; to też dojście do tej koncepcji nie mogło być dziełem ślepego przypadku, czy jedynie rezultatem cudzych wpływów. W pierwszym rzędzie zadecydowały tu dwa krzyżujące się w poecie-malarzu zmysły artystyczne: zmysł plastyki oraz instynkt dramatyzowania, łączący się z nadzwyczajnem poczuciem teatru i zrozumieniem praw w teatrze rządzących. A dopiero w drugim rzędzie wpływy zewnętrzne: znajomość pewnych wzorów („Dziady", „Hanusia"), oraz przypuszczalna lektura teoryj dramaturgicznych Mickiewicza, Nietzschego i t. p.

W organizacji twórczej autora „Wesela", te dwa elementy poetycki i malarski krzyżowały się zawsze i oddziaływały nawzajem (np. witraże wawelskie — poetyckie rapsody). Wyspiański jako poeta był imaginistą, lubującym się w kształtach konkretnych, w plastyce obrazów, w malarskim układzie scen. I odwrotnie, jako malarz, w swych pomysłach malarskich wy-

---

[1] W swych dramatach rozróżnia Wysp. czynnych i biernych uczestników akcji, tych ostatnich mianując specjalnie osobami dramatu — „dramatis personae". Rzecz charakterystyczna, że np w „Weselu" osobami dramatu są tylko widma (będące uplastycznieniem stanów duszy), jakby dla zaznaczenia, że dopiero w momencie walki duchowej rozpoczyna się coś „dziać", czyli zaczyna się właściwy dramat.

[2] Scena II w Katakumbach z chórem rezunów i Fortuną, jako wizja Matki Makryny; scena VII w kościele św. Piotra z wizją męczeństwa św. Andrzeja; scena VIII w kopule św Piotra z wizją pogańskiego świata litewskiego, jawiącego się Mickiewiczowi; scena X z wizją śmierci Cezara.

rażał fantastyczne wizje poety (Sezam, Chochoły, witraże wawelskie i t. p.).

Z tego właśnie poczucia plastyki wypływa charakterystyczne dla teatralnej techniki Wyspiańskiego przenoszenie niewidzialnego dramatu wewnętrznego, walki duszy na płaszczyznę widzialności, oraz materjalizowanie utajonych stanów psychicznych w formie plastycznych symbolów. W tem również leży główne źródło pomysłu „przedstawienia imaginacyj osób" (czyli pierwsza zaródź koncepcji dramatu imaginacyjnego). Na dostrzeżenie zaś i wydobycie wartości dramatyczno-teatralnych z takiego sposobu przedstawienia rzeczy wpłynął znów instynkt dramatyzowania, stanowiący organiczną część składową psychiki twórczej Wyspiańskiego i czyniący zeń urodzonego dramaturga, który już w swem zasadniczem nastawieniu wobec świata zewnętrznego i życia wychodził z założeń dramatycznych. Dla Wyspiańskiego świat i życie było jednym wielkim teatrem, a teatr skondensowanym światem i życiem. W spojrzeniu poety-dramaturga na otaczających go ludzi i rozgrywające się na terenie współczesności wydarzenia, tkwił już podstawowy filtr dramatyczny, zaczyn konstrukcyj teatralnych. Przed oczyma duszy Wyspiańskiego na bezmiernej scenie jego wyobraźni rozgrywał się nieustający dramat-marzenie, dramat-wizja, z którego tylko fragmenty zostały utrwalone w utworach spisanych:

„Teatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią i cienie,
ja jestem grze ich przytomny...
. . . .
Ich sztuka jest sztuką moją...
. . . .
Grają — tragedję, zwąd duszy
w tragicznym teatru skłonie.
. . . .
Ja słucham, słucham i patrzę —
poznaję — znane mi twarze, —
ich niema, myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze"[1].

Dowód na stwierdzenie wrodzonego instynktu dramatyzowania dostarczają nam, poza utworami, liczne wynurzenia w korespodencji poety, wspomnieniach krewnych i przyjaciół i t. p. Oto np. urywek z listu do przyjaciela K. Maszkowskiego (z 12 XII. 1890)[2]. Opisując swój pobyt w pracowni Matejki, gdzie tenże pokazywał mu kopję aktu konfederacji targowickiej z podpisami jej twórców, m. in. Szczęsnego Potockiego, ujmuje Wyspiański odniesione wrażenie w następujące słowa:

---

[1] Z listu Wyspiańskiego do A. Chmiela, datowanego z Bad-Hall 6 VIII. 1904.

[2] Listy Wyspiańskiego do K. Maszkowskiego, druk. Lamus 1909.

— „Doprawdy dreszcz przechodzi na wspomnienie tego aktu i kiedy się widzi taki straszny dowód w rękach. Ciemno już było zupełnie w całej sali, tylko jedna świeca się skrzyła i jakieś płomienne iskry z niej wylatywały. Zdawało mi się, że to duchy tych targowiczan przyszły się dopominać o swą hańbę do jego pracowni — cały jego obraz stanął mi przed oczyma, zdawało mi się, że widzę jak wchodzi Szczęsny do tej sali, jak przesuwa się jego cień ku środkowi“...

Oto mamy in flagranti uchwycony proces kształtowania się w malarskiej wyobraźni Wyspiańskiego plastycznej i żywej (ruch postaci) wizji, rozwijającej się nieraz wprost w akcję dramatyczną. Przykład takiej wizji już o prawdziwie dramatycznem napięciu i dynamice znajdujemy we wrażeniach, wywołanych oglądaniem katedry w Reims, z których Wyspiański spowiada się obszernie w jednym z listów do L. Rydla (z lipca 1890 r.)[1]. Podnietę zewnętrzną stanowiła tym razem wieczorna gra dzwonów na wieży katedry reimskiej[2]. Pod wpływem majestatycznego chorału dzwonów w malarskiej wyobraźni Wyspiańskiego rodzi się potężna wizja, przedstawiająca w skrócie żywego obrazu jakby „syntezę dziejów Francji, zamkniętą w starcu się dwóch światów: szlacheckiej przeszłości i ludowej przyszłości w Wielkiej Rewolucji“. A więc walka, akcja, dramat. Dramat, aktorami którego są (podobnie jak później w „Akropolis“) ożyłe z kamiennych wnęk figury:

— „Snują się przy tym głosie (t. j. dzwonów) postacie niewyraźne, perlą się zdaleka ich bogate szaty, błyskają ich złotogłowia, zbliżają się strojnym orszakiem, hucznym i barwnym. Jaki ich tłum! — a wszyscy na koniach białych jak śniegi, a wszyscy otuleni w płaszczów błękitnych szerokie zwoje; każdego zbroja migoce cennym blaskiem złota“...

I tak dalej ciągnie się długi opis wizji, pełnej malarskiej plastyki i kolorystyki. Dotąd jednak jest to tylko obraz, wyrazisty, barwny — żywy obraz. Lecz oto z wizją malarza skrzyżuje się wizja dramaturga, który dziejowy konflikt dwuch warstw społecznych zawrze w rozwoju akcji dramatycznej:

— „Biada im! Za nimi huczą i pędzą już nowe tłumy, szalone, rozkiełzane namiętnością, nagie i odarte z szat, wynędzniałe i wychudłe męczarnią głodu, wybladłe nocami bezsennemi... Wyciągają ręce chude ku strojnemu orszakowi. Z ust ich sypią się przekleństwa, ziejące zabijającym ogniem zarazy — nawołują: 'Za krwawą pracę naszych dni i wasze miękkie łoża!... za potem zlane czoła i wynędzniałe ciała nasze i za muzykę

---

[1] Listy Wyspiańskiego do L. Rydla, druk. Przegląd Powszechny r. 1908.

[2] Znów charakterystyczny objaw dla psychologji twórczości Wyspiańskiego: duch muzyki występuje tu jako czynnik zapładniający hallucynacje wzrokowe, opierające się na ożywieniu martwej natury (architektury). Z podobnem zjawiskiem spotykamy się w „Weselu“.

rozkoszną waszych śmiechów i za bezprawia wasze i nasze łzy... 'Dopadli już... Ach mordują... Słychać chrzęst i zgrzyt łamanych zbroic, głuchy łoskot padających ciał, dziki, ogłuszający krzyk rozszalałych siepaczów i przeciągłe jęki"...

Jak żywą, równającą się nieomal namacalnej rzeczywistości była ta wizja dla Wyspiańskiego, tego dowodzą przydane na końcu słowa:

— „Strwożony przytuliłem się do ściany, rozłożyłem ręce na kamienie — ach, zdało mi się, że czułem na nich ciepłą krew ściekającą! Jezus-Marja!"

W końcu jeszcze jeden charakterystyczny epizod.

A. Wysocki w swych wspomnieniach [1] opowiada, jak raz przechadzał się z Wyspiańskim koło Wawelu i kościoła św. Katarzyny i jak w pewnej chwili zadumany artysta wyrzekł następujące słowa: „Namalowałbym obraz wnętrza kościoła, rozruch drewnianych postaci świętych wobec wejścia wojsk obcych". Poczem, skarżąc się na brak środków materjalnych, dodał: „Nie mogę malować, dlatego muszę pisać", stwierdzając w tem powiedzeniu, że jego dramatyczne koncepcje, to nic innego, tylko przetłumaczone na język poezji, pełne plastyki i dramatycznego życia wizje malarza. Czemże np. jak nie „rozruchem postaci świętych" w noc Zmartwychwstania Pańskiego jest — Akropolis?!

Tego rodzaju przykładów, unaoczniających nam wizyjny dynamizm dramatyzującej wyobraźni Wyspiańskiego, możnaby przytoczyć sporo. Stąd bogactwo dramatycznych pomysłów, stąd charakterystyczny przebieg procesu twórczego u Wyspiańskiego. Narodziny koncepcji dramatycznej — to u autora „Wesela" jedna chwila. Potem następował proces formowania się w wyobraźni całego dramatu, który przybierał kształt gotowy, zanim poeta zabrał się do pisania. Według relacyj przyjaciół i znajomych [2] — Wyspiański, powziąwszy koncepcję, ustalał najpierw ogólny przebieg akcji i zespół osób dramatu. W następstwie — jak sam mówił — czekał, aby te osoby dramatu zaczęły „gadać". Wtenczas notował na papierze ich rozmowy i zamykał w akcję ich czyny, tworząc narazie luźne sceny, które dopiero później łączyły się w jedną organiczną całość (za typowy przykład tego rodzaju komponowania utworu może służyć „Zygmunt August"). Wobec tego, że Wyspiański przystępował do pisania dopiero wtedy, gdy się już cały dramat

---

[1] A. Wysocki: „Ze wspomnień o Wyspiańskim". Myśl Narodowa. (War. nr. 22 z 23 V. 1926 r.).

[2] Ciekawy materjał do poznania przebiegu procesu twórczego u Wysp. znajdujemy m. in. w przypisach krytycznych A. Chmiela do I tomu zbiorowego wydania „Pism" Wyspiańskiego. Także w art. B. Raczyńskiego: „Wyspiański w życiu codziennem". Głos Prawdy (dod. lit.) nr. 307, z 21 VII. 1929 r.

w jego wyobraźni rozegrał[1], tedy nic dziwnego, że późniejsze utrwalenie na papierze jego treści t. j. sama czynność pisania, szła w bardzo szybkiem tempie.

Przechodząc po tem małem zboczeniu w dziedzinę psychologji twórczości u Wyspiańskiego do właściwego wątku, na podstawie przytoczonych przykładów stwierdzamy, że źródeł koncepcji dramatu imaginacyjnego należy w pierwszym rzędzie szukać we wrodzonych dyspozycjach twórczych autora „Wesela", w jego instynkcie dramatyzowania, wizjonerstwie (myśleniu obrazami) i poczuciu plastyki.

Tylko dzięki takiemu składowi organizacji twórczej Wyspiańskiego, ten typ dramatu mógł mu najbardziej odpowiadać i stanowić następnie najbardziej swoistą konstrukcję jego utworów scenicznych od „Fantastów" aż po „Akropolis".

Samorodność koncepcji nie wyklucza jednak pewnych pobudzeń zewnętrznych, które autora „Fantastów" naprowadziły na właściwą drogę, ułatwiając mu odnalezienie tego, czego szukał. Otóż znając już w ogólnym zarysie samą teorję dramatu imaginacyjnego, poszukajmy teraz w repertuarze literatury dramatycznej utworów, w którychby Wyspiański mógł znaleźć wzór praktycznego zastosowania tego rodzaju pomysłu. Utworami takiemi mogły być ze sztuk polskich: „Dziady" Mickiewicza, „Kordjan" Słowackiego, poczęści i „Nieboska komedja" (sceny Mąż — Dziewica) Krasińskiego, które Wyspiański niewątpliwie znał jeszcze z czasów gimnazjalnych. Wiemy, że „Dziadami" poeta specjalnie się interesował; niektóre sceny z nich grane były przez amatorskie kółko dramatyczne, kiero wane przez młodego Wyspiańskiego. W okresie pracy nad „Fantastami" niejednokrotnie będzie Wyspiański wspominał o „Dziadach" jako o dziele, w koncepcji swej odpowiadającem typowi dramatu imaginacyjnego, szczególnie w części II, owem obrzędowem misterjum, w którem występujące zjawy dusz pokutujących można uważać za materjalizację „imaginacyj" chóru, za uplastycznienie ich wizji świata nadprzyrodzonego. Ten wizjonerski charakter głównych scen w połączeniu z irracjonalizmem treści uczynił „Dziady" utworem specjalnie Wyspiańskiemu

---

[1] W wierszu Wyspiańskiego p. t. „Towarzyszowi nocy w Rymanowie, Księdzu Cz." mamy utrwalony ważny moment z tego procesu twórczego. Wiersz napisany w lutym 1904, odnosi się do wspomnień rymanowskich z lata roku poprzedniego. Poeta nosił podówczas w duszy koncepcję dramatu o „Achillesie" („Achilleis"). Podobnie jak inne sztuki, tak i ta została najpierw dokładnie obmyślana i przemyślana, a dopiero później już gotowy tekst utrwalił poeta na papierze. Wspominając o swych rozmowach z towarzyszem na temat „oblężenia Troi", pisze Wysp.:

„Mówiłem, jak się iskra pożaru zażegła
w bohaterach; na temat oblężenia Troi,
o Hektorze... a cień się wydłużał przed nami
rozmowy nasze udając gestami".

(„Wiersze i fragmenty". Kraków 1910).

bliskim i umiłowanym. Stąd słowa zachwytu. W liście do Rydla (z 6 marca 1895) czytamy m. in. taką w tym względzie uwagę: „Nigdy dosyć nie przestanę wymieniać, zawsze mało i nigdy za wiele czytywanych i rozumianych „Dziadów“, których zabił „Pan Tadeusz“. Czy słusznie? Według mego obecnego sposobu myślenia: nie i wcale nie [1]. Stąd to nieustające zainteresowanie mickiewiczowskiem misterjum, studjowanie jego konstrukcji, formalne z niem się zżycie, uwieńczone przygotowaniem, na propozycję dyr. J. Kotarbińskiego, teatralnej inscenizacji „Dziadów“ w teatrze krakowskim. (31 X. 1901) [2], oraz śmiałą próbą stworzenia nowoczesnego tego rodzaju widowiska w „Weselu“, na którem w ponurą noc listopadową na guślarskie zaklęcie Chochoła pojawiają się przed oczyma uczestników weselnego obrzędu zjawy ich własnych dusz, za życia męki czyścowe cierpiących.

Dalszy przykład praktycznego zastosowania swej teorji dramatu imaginacyjnego mógł znaleźć Wyspiański w „Kordjanie“ Słowackiego [3] w scenie 5, aktu III, gdzie walkę wewnętrzną

---

[1] Druk. w „Listach z teatru“, nr. 2 (paź. 1924. Wydawnictwo Teatru miej. im. Słowackiego w Krakowie). W dalszym ciągu swych uwag przyznaje poeta, że z „P. Tad.“ można się napić polszczyzny, ale że jest równie trywialny jak „Herman i Dorota“ Goethego.

[2] Pierwsze, całość obejmujące (dotąd grywano tylko fragmenty) przedstawienie „Dziadów“ dał teatr krakowski dn. 31 X 1901, za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego. Inscenizację „Dziadów“ powierzył Kotarbiński (idąc za szczęśliwą radą swej żony) — Wyspiańskiemu. Niestety, nie wiemy bliżej, kiedy projekt grania „Dziadów“ został Wyspiańskiemu zakomunikowany i jak długo trwała przygotowawcza praca poety. Przy swem niezwykłem poczuciu sceny i plastyki umiał Wyspiański wydobyć z „Dziadów“ pierwszorzędne walory widowiskowe, przez uwypuklenie wizyjno-malarskiego charakteru misterjum, oczywiście przy poczynieniu koniecznych skrótów, by móc całość (II, IV i III cz.) zawrzeć w jednowieczorowem przedstawieniu. W jak śmiałe i oryginalne, a przytem teatralnie efektowne pomysły obfituje inscenizacja Wyspiańskiego, na to przykład znajdujemy w scenie t. zw. „Snu senatora“, w której długi, epicki monolog Senatora (z opowiadaniem treści snu) został zamieniony w barwne, żywe, pełne dramatycznego napięcia widowisko. W tem opracowaniu „Dziady“ stały się zwartsze i żywsze w akcji (całość ujęta w 7 scen). Zmysł reżyserski Wyspiańskiego przebija się w dodanych licznych informacjach (uwagach), poczucie plastyki w dekoracyjnem ujęciu i układzie scen. Wogóle całość świadczy, jak bardzo Wyspiański był „człowiekiem teatru“, jak doskonale znał prawa i wymogi sceny. „Dziady“ w jego inscenizacji odniosły na scenie krakowskiej sukces niebywały, którego dowodem są 4 pod rząd przedstawienia przy wypełnionej szczelnie sali, oraz 21 powtórzeń w tym jednym tylko sezonie. Mimo zastrzeżeń niektórych pedanckich krytyków (głównie co do skrótów), „Dziady“ w inscenizacji Wyspiańskiego utrzymały się repertuarze scen polskich po dzień dzisiejszy. Szczegółowe informacje o „Premierze Dziadów Mickiewicza w Krakowie“, znajdujemy w zbiorze szkiców Józefa Kotarbińskiego p. t. „Ze świata ułudy“. (Warsz. 1926), dalej we wspomnieniach tegoż p. t. „W służbie sztuki i poezji“ (Warsz. 1929), oraz w świeżo wydanych wspomnieniach jego małżonki i współpracowniczki p. Lucyny Kotarbińskiej p. t. „Naokoło teatru“. (Warszawa, 1930).

[3] „Kordjana“, jak wspominaliśmy, znał Wyspiański z czasów szkolnych. Na odświeżenie w pamięci tej lektury mogło wpłynąć wprowadzenie „Kor-

rozgrywającą w duszy bohatera, gotującego się do wykonania zamachu na cara, rozwinie poeta z tradycyjnego monologu w nadzwyczaj oryginalny sposób, uplastyczniając ją w formie dwuch zjaw, będących materjalnemi symbolami prącej do czynu, bujnej, zapalnej „Imaginacji“ i instynktowego „Strachu“. Miano jednej z figur brzmiące właśnie „Imaginacja“, a przedewszystkiem rzucające się w oczy podobieństwo między fakturą sceniczną wspomnianego zamkowego epizodu „Kordjana“, a np. sceną monologową „Protezilaosa i Laodamji“ ze zjawami Nudy, Snu i Zmory, nasuwa przypuszczenie, że Wyspiański, który Słowackiego — tego polskiego Szekspira — bezwątpienia znał doskonale, epizod ten nieświadomie zachował w pamięci i posługiwał się jego techniką dramatyczną, oczywiście w szerszem zastosowaniu. Co się tyczy „Nieboskiej Komedji“, to tam przedstawienie imaginacyj osób (np. w scenie Mąż — Dziewica), ujęte jest zbyt nieśmiało i tylko ubocznie, stąd poważniejszego znaczenia dla naszej sprawy mieć nie może.

Oczywiście, o ile chodzi o idealny typ dramatu imaginacyjnego, to ani „Dziady“ nie są nim w całej rozciągłości, ani tembardziej nie jest nim „Kordjan“. W utworach tych znalazł wprawdzie Wyspiański praktyczny przykład na sceniczne „przedstawienie imaginacyj osób“, ale przeważnie tylko we fragmentarycznej, ograniczonej formie, jako środka do osiągnięcia pewnego widowiskowego wrażenia, a nie jako celu samego w sobie, na którymby się zasadniczo koncepcja danego dramatu opierała. Jedynie II część „Dziadów“, wzięta jako zamknięta w sobie całość, mogła ściślej odpowiadać koncepcji Wyspiańskiego. Jednakowoż kształt misterjowego prymitywu, w jakim u Mickiewicza przejawił się pierwiastek wizyjny w swojej rudymentarnej, surowej formie, nie nadawał się do nowoczesnego dramatu. Wymagał modernizacji.

Ciekawym zbiegiem okoliczności w r. 1893 został ogłoszony drukiem utwór, w którym Wyspiański będzie mógł zna-

---

djana“ na scenę krakowską za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego (premjera 25 XI 1899 i 19 powtórzeń w tym sezonie) z Tarasiewiczem w roli tytułowej. Wystawienie „Kordjana“ było pierwszem wybitniejszem wystąpieniem nowego dyrektora. Dzięki swym sympatjom do poezji romantycznej, zapoczątkował Kotarbiński powrotną falę romantyzmu w teatrze, co nie pozostało bez wpływu na kształtowanie się programu „Młodej Polski“ i powstanie t. zw. „neoromantyzmu“, którego głównym przedstawicielem był właśnie Wyspiański. Przy opracowywaniu strony dekoracyjno-kostjumowej „Kordjana“, obok zdolnego dekoratora teatralnego Spitziara, współdziałał umyślnie zaproszony artysta-malarz Włodzimierz Tetmajer. Przytaczamy tu urywek z pamiętnika Józefa Kotarbińskiego („W służbie sztuki i poezji“), odnoszący się do teatralnego ujęcia interesującej nas sceny zamkowej: „Wyodrębnione antropomorficzne postacie Strachu i Imaginacji, majaczyły w szarawych draperjach. W chwili, gdy która z nich mówiła, aktorzy oświecali odpowiednio ucharakteryzowane oblicza zapomocą zielonawego światła lampek elektrycznych, umieszczonych w błaszanych obsłonkach przy kostjumie. Skromnemi środkami osiągnięty został zamierzony efekt zjaw widmowych“...

leźć nietylko pełną, ale i w prawdziwie nowoczesnem, oryginalnem ujęciu przedstawioną realizację swej teorji. Utworem tym — to „Hanneles Himmelfahrt" G. Hauptmanna[1]. Wyspiański z dziełem niemieckiego dramaturga zapoznał się dopiero w marcu 1895 r., przy sposobności wprowadzenia tej sztuki na deski teatru krakowskiego za dyrekcji Pawlikowskiego. Wrażenie z przedstawienia było nadzwyczaj silne, czego wyraz znajdujemy w liście do przyjaciela L. Rydla (z datą 6 III 1895). Wyspiański użala się tu, że tak późno dopiero zapoznał się z „Hanelą", oraz dziwi się, że utwór tego rodzaju, w tak naturalnie naiwny sposób świat nadprzyrodzony ze światem ziemskim sprzęgający, mógł powstać w racjonalistycznych, protestancką oschłością przesiąkłych Niemczech, a nie w Polsce, gdzie w naiwnej prostocie i bezpośredniości wierzeń ludowych żywa tego kontaktu zachowana została tradycja, co oczywiście i w literaturze polskiej znalazło odpowiednie odbicie:

— „Hanelą" dyszy cała nasza literatura — brzmią słowa listu Wyspiańskiego — Lenartowicz w „Zachwyconej" (sic! zamiast w „Zachwyceniu") już już jej dosięga, Konopnicka i Deotyma wierszowaną poezją swoich dusz nieraz widziały „zachwycone" takie sceny, jakie Hauptmann przedstawił... i skąd się wzięło, że trzeba było obcego, aby nam rzecz naszą zanucił?...

Przechodząc do sprawozdania z samego przedstawienia, krytykuje Wyspiański niektóre usterki inscenizacji:

— „Wystawiona byłaby dobrze, gdyby nie zbyteczne przyciemnienie sceny i gdyby nie pewne ściśle teatralne i aktorskie efekty, jak oświetlenia się niepotrzebne, kiedy trzeba stać w półcieniu, zaznaczanie dziecinnego głosiku, kiedy tego niekoniecznie potrzeba, bo się nie gra „Cherubina", ale biedne dziecko, które przed śmiercią cały swój świat marzeń raz jeszcze widzi i słyszy"[2]...

Ten entuzjazm dla dzieła niemieckiego poety wypływa z tego, że Wyspiański znalazł wreszcie praktyczne potwierdzenie swej teorji, że znalazł utwór, w którym „przedstawienie imaginacyj osób" nie jest jakimś ubocznym efektem, ale stanowi podstawę dramatu i jest głównym źródłem akcji dramatycznej. Zapoznanie się z „Hanusią" było dla Wyspiańskiego bardzo ważnem wydarzeniem. Przykład bowiem Hauptmanna umocnił Wyspiańskiego w przekonaniu o żywotności jego teorji, ilustrując mu w poglądowy sposób technikę przeprowadzenia

---

[1] Polski przekład M. Konopnickiej p. t. „Hanusia" (Warsz. 1899). Z bardziej znanych utworów literatury powszechnej w szekspirowskim „Hamlecie", sceny, w których Hamletowi ukazuje się widmo ojca, można również uważać za przedstawienie imaginacji bohatera, za uplastycznienie w formie zjawy trapiących go wyrzutów sumienia i wewnętrznej walki. Rzecz charakterystyczna, że właśnie „Hamletem" zainteresował się Wyspiański specjalnie, czego dowód mamy w wydanym przez niego komentarzu.

[2] Druk. w „Listach z teatru" (Krak. 1924, nr. 2).

podobnego pomysłu, jak nie mniej zachęcając go do dalszych, coraz szerszych i samodzielniejszych w tym kierunku prób. Tembardziej, że potwierdzenie swej koncepcji znalazł Wyspiański również w przypuszczalnej lekturze wykładów paryskich Mickiewicza, oraz „Narodzin tragedji“ Nietzschego. A kiedy pierwszy młodociany utwór nie zadawalał już poety, rzadkim krytycyzmem obdarzonego i szybko się rozwijającego, wtedy nastąpiło zniszczenie rękopisu „Fantastów“, z zachowaniem jednak zasadniczej koncepcji do ponownego, odpowiedniejszego i dojrzalszego opracowania. Odnośne sceny z „Legendy“, „Protezilaosa i Laodamji“, „Legjonu“, były ćwiczeniami przygotowawczemi do dzieła zakrojonego na poważniejszą skalę, które miało stanowić realizację paryskich pomysłów, jako arcytyp dramatu imaginacyjnego.

II. MISCELLANEA.

Z poezji bernardyńskiej w. XV i XVI.

Mówiąc o poezji bernardyńskiej, nie poruszamy rzeczy całkowicie nieznanych. Zwróciły na nią uwagę zwłaszcza badania A. Bruecknera i jego też syntetycznym dziełom zawdzięczamy umieszczenie jej na właściwem a poczesnem miejscu w rozwoju pieśni religijnej polskiej. Szczegółowe zbadanie dorobku literackiego Bernardynów pozwala nam uzupełnić dotychczasowe poszukiwania na tem polu. Studjum nasze obejmuje poezję tak polską jak polsko-łacińską, a poezję traktujemy tu zupełnie formalnie, zaliczając do niej, cokolwiek spisano mową wiązaną. Rozumiemy, że tego rodzaju pojmowanie poezji może napotkać na sprzeciw zasadniczy, atoli sądzimy, że temat wymaga właśnie takiego traktowania przedmiotu.

Najważniejsze źródło do dziejów Bernardynów w. XV i XVI Kronika Komorowskiego rzadko i mimochodem tylko wspomina o poezji zakonnej, co przy ówczesnem nastawieniu umysłów nie może zadziwiać.

Jednego tylko poetę bernardyńskiego wymienia po imieniu, Władysława z Gielniowa. Przypisuje mu obfitą twórczość w językach łacińskim i polskim: wiersze o świętych, których uczą się chłopcy po szkołach, psałterze, koronki, pieśni. — W szczególności wymienia trzy: „Jezusa Judasz przedał", ułożoną r. 1488, łaciński wiersz o własnem wstąpieniu do zakonu, który przytacza w całości i „śpiew przeciw poganom Jesus Nazarenus" [1].

Krom tego Komorowski powiada ogólnie: Wiele innych pieśni nabożnych dla ludu ułożyli bracia kaznodzieje, a pieśni te zwykło się śpiewać po kazaniu [2]. Wiadomość ta niestety nie wymienia żadnego imienia, a tak samo bezimienne są dwa

---

[1] Joannes de Komorowo Memoriale Ordinis Minorum Mon. Pol. Hist. (cytujemy K) V 258, 292.

[2] Ib. 252.

wielkie zbiory pieśni bernardyńskich puławski i kórnicki[1], spisane wprawdzie dopiero w połowie w. XVI, jako jeden z środków walki, jakie zakon staczał z nowowierstwem[2], ale zawierające spory zasób utworów końca w. XV.

Z tych licznych pieśni Brueckner przysądza Władysławowi „Zdrowaś Królewno wyborna“, „parafrazę poetycką między t. z. tekstami łysogórskiemi hymnu Salve Regina“, dalej „O ciało Boga żywego“, „rymowane Dziesięcioro“ i pieśń „Ku SS. Pomocnikom“. Domyśla się także, że autorem pieśni „Anna święta i nabożna“ był Bernardyn Mikołaj Sokolnicki. Za sprawdziany tych hipotez służą kryterja wewnętrzne. Wisłocki przypisuje Gielniowczykowi „Godzinki o ś. Annie“[3].

Z rymopisów bernardyńskich, jakich zdołaliśmy odszukać, najdawniejszy, wcześniejszy cokolwiek od Władysława z Gielniowa jest Marjan z Jeziorka.

1. Marjan z Jeziorka wstąpił do zakonu jako bakałarz krakowski 1456/9, był pierwszym prowincjałem polskim 1467—9, więc też przy jego udziale powstały najdawniejsze Konstytucje prowincji na kapitule krakowskiej w październiku 1467. Założył konwenty w Warcie, Wilnie, Łowiczu, Radomiu, Kownie, i uczestniczył, zdaje się, w kapitule generalnej zakonu w Bolsenie 1469. Z tych rządów przechowała się wzmianka o rękopisie kazań, jaki przeznaczył Michałowi z Radomska, 1468. Powtórnie prowincjał 1479 - 82, założył klasztory w Bydgoszczy i Tykocinie. Wyjechał na kapitułę generalną do Ferrary 1481, i stąd udał się do Rzymu, gdzie uzyskał przywileje celem łatwiejszego nawracania schizmatyków. Po raz trzeci rządząc prowincją 1484—7, załatwił zatarg pomiędzy poprzednikiem swoim Balem a biskupem poznańskim Urielem Górką. Umarł w Wilnie 5 sierpnia 1491, gdzie długo przetrwała pamięć zasług jego około nawracania Rusinów i Litwinów[4].

Marjan z Jeziorka napisał Callis caelestis patriae. Jest to ascetyk wierszowany, przeznaczony dla spółbraci zakonnej. Przeprowadza w nim tezę, zresztą powszechną u Franciszkanów, że Reguła ś. Franciszka zawiera wszelkie obowiązki, nie wskazane wyraźnie w przykazaniach. Szczegółowej daty tego ascetyku nie znamy, zachował się w zbiorze Pawła z Wągrówca z połowy r. 1537, o czem będzie niżej[5].

[1] Bobowski Mikołaj, Polskie pieśni katolickie. Kraków 1893 wydrukował oba zbiory i opisał: 183—264 i 264—330.

[2] Walkę Bernardynów z nowowierstwem omawiamy w specjalnem studjum, które zamieści „Reformacja Polska“.

[3] Brueckner Al., Dzieje Literatury polskiej w zarysie. Warszawa b. d. 149 — 53 i Literatura religijna w Polsce I 193. Godzinki staropolskie o ś. Annie z r. 1475: Czas 1883, 256.

[4] K 196—260 pas. — Muczkowski, Liber promotionum. Cracoviae 1846, 45. Rękopis, o którym mowa, znajduje się w Bibl. Semin. Duch. w Sandomierzu 98.

[5] Jest to rk. Bibl. Załuskich, Lat. O. I. 90. Poemat Marjana wypełnia karty 35 v — 49.

2. Spółczesny Marjanowi jest Szymon z Lipnicy. Pozostał po nim wierszowany napis łaciński, jaki położył na murze swojej celi w Krakowie[1].

Szymon z Lipnicy r. 1457 uzyskał bakalaureat na wszechnicy krakowskiej. Wkrótce potem wstąpił do zakonu. Jako gwardjan tarnowski brał udział w kapitule krakowskiej r. 1465. Może już z niej przeszedł na kaznodzieję do Krakowa, gdzie go spotykamy r. 1467. Na kapitule tamże w wrześniu 1476 r. wybrany dyskretem (delegatem) prowincji polskiej na kapitułę w Pavii, udał się tam zapewne r. 1478. Z kapituły wybrał się do Rzymu a stąd odbył pielgrzymkę do Ziemi ś. Powrócił zapewne r. 1480. W tych latach, przed 1478 lub 1480 jako komisarz zastępował czas jakiś prowincjała i wizytował prowincję. R. 1482, 18 lipca umarł na mór w Krakowie, jeszcze w młodym wieku, ciągle na stanowisku kaznodziei w konwencie, tudzież w katedrze[2].

3. O Władysławie z Gielniowa była już mowa. Przytoczone tam dane możemy dopełnić następującemi szczegółami: Z pism jego łacińskich wymieniamy panegiryk na cześć bł. Szymona, zaczynający się od słów „Serve Dei Simon". Mówi o tem Kronika Glasbergera[3]. Skoro wiadomo, że Gielniowczyk miał nabożeństwo do Szymona i jako prowincjał przeprowadził podniesienie jego relikwij 1488, może należy mu także przypisać drugi panegiryk analogiczny „O nova lux Poloniae"[4]. Dalej zachowały się „Taxate provincie metrice, excerpte et compilate per fratrem Ladislaum predicatorem Ordinis Minorum que respiciunt quoscunque penitentes", wierszowane heksametrem z mezzorimami, wierszy 144, zawarte w rzeczonym zbiorze Pawła z Wągrówca[5].

Z polskich pieśni akta beatyfikacji z lat 1631—33 wymieniają jako utwór Władysława „Kto chce Pannie Marii służyć"[6]. Doczepiona do niektórych tekstów „Jezusa Judasz przedał" zwrotka „O Jezu Nazareński, o królu żydowski" jest to właśnie ten cantus contra paganos, którego tekst łaciński przytacza Morawski w swojej Lucerna[7], a Akta beatyfikacji także nuty. Ułożył go Władysław po napadzie Tatarów 1498 i polecił śpiewać po klasztorach prowincji[8]. Wierszował także koronkę na

[1] Wiersz ten cały wydrukowaliśmy: Kantak, Les données historiques s. l. B. Bernardins (Observants) polonais du XV s. Arch. Franc. Hist. 1929, Quaracchi 443.

[2] Streszczamy tutaj nasze studjum o bł. Szymonie z wymienionej rozprawy 437—444.

[3] Analecta Franciscana II, 488.

[4] Radimensis St., Fasciculus Litaniarum. Cracoviae 1602, 88 v oraz w poprawniejszej lekcji Wadding. Por. Les données 444 i przyp. 2.

[5] Rk. Załuskich, Lat. O. I. 90, 26—8.

[6] Processus vitae s. et miraculorum p. L. de G. Rk. Tow. Przyj. Nauk pozn. 576, 146.

[7] Morawski Vincentius, Lucerna perfectionis. Varsaviae 1633, 70.

[8] Acta f. 59.

cześć Matki Boskiej [1]. Władysław pochodził z miasteczka Gielniowa. Studja odbywał na wszechnicy krakowskiej. Do zakonu wstąpił w Warszawie 1462. R. 1487 z gwardjana krakowskiego został prowincjałem, który to urząd sprawował do r. 1490. W tych latach wizytował prowincję komisarz generalny Ludwik della Torre. Na kapitule krakowskiej r. 1488 wydał nowe przepisy, za których twórcę miano Władysława. Te uchwały znalazły przeciwników w prowincji, bo surowe były osobliwie dla przełożonych. Dwukrotnie odwoływali się przeciw nim do kapituł generalnych, ale nadaremno. Kapituły te zatwierdziły je 1490 i 1498. Powtórnie Władysław piastował urząd prowincjała 1496—99. Wtedy założył dwa nowe konwenty w Skępem i Połocku. R. 1498 uczestniczył w kapitule generalnej w Medjolanie w lipcu 1498, skąd udał się do Rzymu. R. 1504 wybrany raz jeszcze gwardjanem warszawskim, umarł w podeszłym wieku na tem stanowisku 5 maja 1505.

Podobnie jak Szymon, Władysław słynął jako kaznodzieja: kościół klasztorny warszawski nie mógł pomieścić wiernych, śpieszących tłumnie na jego kazania, że musiał je miewać pod gołem niebem [2]. Życiorys jego dowodzi, że był także przezornym i energicznym rządzcą prowincji. Jest niewątpliwie największym poetą bernardyńskim i chyba najznakomitszym poetą średniowiecza polskiego. Co się tyczy pieśni religijnej, to przewyższył go dopiero Kochanowski.

4. Ostatni wierszopis bernardyński, którego można zaliczyć do w. XV to Jan Szklarek. Jest on autorem krótkich wierszowanych maksym w heksametrze łacińskim, 5 wierszy, znajdujących się na okładce Anima fidelis 18 I 1497 Lugduni Jan de Vingle, przechowanej w Bibljotece Bernardynów w Samborze w r. 1060 [3].

Szklarek (Joannes Vitreatoris) z Trzemeszna wstąpił do zakonu już jako ksiądz, beneficjat, mgr. artium uniwersytetu krakowskiego ok. r. 1474. Pełnił obowiązki kaznodziei, mistrza nowicjuszy, gwardjana poznańskiego. Napisał Summulę, pod-

---

[1] Według Lucerny 77 Koronka ta trwała godzinę. Odmawiano ją po nieszporach. Stała się bardzo popularna, zwłaszcza pośród Litwinów i Rusinów. Rk. 44 Bibl. Kórnickiej zawiera koronkę 6 radości NPM. k. 85 v — 94. Może jest to ta.

Wedle panegiryka Orzeszkowskiego istniały też wierszowane kazania Gielniowczyka, które czytał będąc w szkole w Pabianicach (Lucerna 139), atoli Akta kanonizacji słowem o nich nie wspominają. O. Czesław Bogdalski w Krakowie mówił mi, że rękopis takich kazań, wykradziony w drugiej połowie w. XIX z klasztoru bernardyńskiego, złodziej sprzedał do Bibljoteki Narodowej w Paryżu, gdzie ma się dzisiaj znajdować.

[2] I tutaj streszczamy: Les données 444—451.

[3] Hoc age qui Christi normam sectando magistri:

Dilige tu fratres, ut sis dilectus ab illis.
Fac te quem timeant, plus zelent corde benigno.
Ne te despiciant, illos contepnere (s) noli.
In medio fratrum medius cum pace guberna.

ręcznik do kształcenia nowicjuszów, mało posiadający cech indywidualnych, ale świadczący o wielkiem oczytaniu w literaturze ascetycznej. Wogóle Szklarek był niepospolitym erudytą, także w teologji i w prawie kanonicznem. R. 1486 wybrany dyskretem prowincji, udał się wraz z zastępcą prowincjała Stanisławem z Słap na kapitułę generalną do Asyżu 1487 a stąd do Rzymu. Przywieźli m. i. breve, pozwalające podnieść relikwje Jana z Dukli i Szymona z Lipnicy, oraz przywileje, dotyczące misji wschodniej. 1493—6 Szklarek sprawował prowincjalstwo, podczas którego znowu był we Włoszech 1495 i przywiózł kapelusz kardynalski Fryderykowi Jagiellończykowi. W kraju przeprowadził zwycięsko wobec duchowieństwa świeckiego zasadę bernardyńską, żeby nie chrzcić ponownie nawróconych schizmatyków. Powtórnie prowincjał 1499—1502, po czem pełnił obowiązki kaznodziei w Krakowie. 1503 należał do komisji, mającej załatwić spory między polskimi a śląskimi Obserwantami. Ostatnie lata spędził w Poznaniu, gdzie umarł w sławie świętości. Oprócz Summuli, pozostawił rozprawkę prawniczą, dotyczącą zagadnienia ubóstwa u Bernardynów[1].

5. Na przełomie wieku stoi domniemany autor pieśni o ś. Annie Mikołaj z Sokolnik. Spotykamy go na początku w. XVI jako kaznodzieję w Wilnie, jako który słynął w zakonie. R. 1502 wyjednał swemu ojcu i bratu uwolnienie od służby wojskowej. Ogłaszał jubileusz w Poznaniu 1509 i 1511, jako kaznodzieja krakowski brał udział w spisywaniu cudów bł. Szymona. Podczas pobytu generała zakonu Licheta w Krakowie 1520 miał wielkie kazanie w kościele Marjackim, a na kapitule ówczesnej został wybrany definitorem. Z kapituły tej przeznaczony do Poznania, może jako kaznodzieja, miewał tam w kaplicy ś. Anny co wtorek nauki na jej cześć, co popiera domysł o jego autorstwie pieśni. Umarł r. 1521 w Poznaniu, miany za świętego. Przypisywane mu Miracula Szymona są tylko w ostatniej części jego pióra[2].

6. Innocentego z Kościana znamy jako twórcę „pieśni nabożnej na żłóbek Chrystusa narodzonego (nascentis), wyśmienitym stylem, którą jeszcze dziś (1727) zwykło się śpiewać“[3]. Niezawodnie będzie to jedna z pieśni, znajdujących się w zbiorach kórnickim lub puławskim, może Bobowskiego CV, przy

---

[1] Streszczamy tu rozprawkę swoją: Jan Szklarek, Kronika m. Poznania 1928, 314—28. Dwa rk. Summuli znajdują się: jeden w Tow. Przyj. Nauk pozn. 365, drugi w Bibl. Uniw. w Wilnie 29. — Rozprawka prawnicza na k. 114, rk. Bibl. Zamoyskich 1114.

[2] K 337 — Summarium Matricularum R. Pol. IV, 412. Acta capitulorum Mon. M. Aevi XIII nr. 2688, 2758 — Acta SS. Julii IV, 569 — Analecta Bollandiana XVIII, 270, 1. Tam W. Kętrzyński przeprowadził dowód, że S. spisał tylko ostatnią część cudów. — Streszczenie kazań S. w rk. Bibl. Czart. 2394.

[3] Nekrolog Bernardynów poznańskich rk. s. s. Ar. Diecezalnego poznańskiego 867. Nekrolog ten spisał Jan Kamieński r. 1727.

której dopisano: „pieśń Pana Jezusowe dziecynsto (s) kołysaiącz“. Kołysanie to stanowiło jedną z ceremonij właściwych Bernardynom. W w. XVIII śpiewano podczas niego: „Lulajże Jezuniu“. Gdyby tę pieśń należało utożsamić z pieśnią naszego przekazu, trzebaby przypisać Innocentemu niepospolity talent poetycki, atoli styl i język jej nie wygląda na początek w. XVI.

Innocenty z Kościana po raz pierwszy występuje na kapitule poznańskiej r. 1510. gdzie wywołał wielką burzę. 1514 przebywał w Kościanie, 1515 i 1517 w Krakowie. W tych latach pełnił obowiązki mistrza nowicjuszy, jako których owoc napisał „Manuale“, podręcznik do kształcenia ich, jeszcze wiek później stanowiący podstawę wychowania bernardyńskiego. Kapituła krakowska r. 1520 wyznaczyła Innocentego na gwardjana kościańskiego. 1522 był gwardjanem warszawskim, później poznańskim. R. 1530 jako kustosz poznański ułożył Nekrolog prowincji. Po przerwie r. 1532, znowu został gwardjanem poznańskim, a 1534 po zgonie Rafała z Proszowic, objął zarząd prowincji. Prowincjalstwo sprawował 1534—8 i podczas niego 1535 uczestniczył w kapitule generalnej w Nicei. Powtórnie wybrany prowincjałem 1540, wyjechał na kapitułę generalną do Mantuy, skąd przywiózł kilka książek. Umarł podczas wizyty prowincji w Poznaniu 27 grudnia 1541. Podczas swego urzędowania wzbogacił znacznie bibljotekę swego rodzimego klasztoru w Kościanie. Oprócz Manuale i Nekrologu, tudzież wspomnianej pieśni, pozostawił rękopis kazań, który zaginął[1].

7. Nierównie mniej posiadamy wiadomości o Pawle z Wągrówca. Był on bakałarzem, więc wykształcenie odebrał na Uniwersytecie. Spotykamy go r. 1537 w Bydgoszczy, pewnie jako kaznodzieję. Tam też zapewne spisał swój podręcznik dla księży, ukończony 23 lipca tegoż roku. R. 1544 widzimy go znowu w Bydgoszczy już na stanowisku gwardjana. Podczas jego zarządu r. 1545 konwent zgorzał wraz z częścią książnicy. Umarł Paweł w Kaliszu r. 1549[2].

W swojem Manuale sacerdotum oprócz wierszy Władysława z Gielniowa i Marjana z Jeziorka Paweł do tego napisał swój własny wstęp wierszowany w dystychach, przeplatany prozą. Wstęp ten streszcza cel poematu ascetycznego. Dalej zamieścił poemat: „Viginti et septem sunt precepta regule“, wiersze również ascetycznej treści z Komentarzem prozą[3].

---

[1] Streszczamy tu swój szkic Innocenty z Kościana. Kron. m. Pozn. 1929, 39—51.

[2] K 370. — Zapiski na drukach Bibl. Miejskiej w Bydgoszczy: 789 Eck. In. Lutherum p. V. 1533 Augustae. — 36 Petrus de Palude Thesaurus novus 1541 Coloniae. — Nekrolog prowincji rk. Arch. Kapituły Włocławskiej. Mon. 2, 471 v.

[3] Szczegółowy opis zbioru Pawła damy w specjalnej pracy o rękopisach bernardyńskich w. XV i XVI. Wiersze jego znajdują się na k. 35, 35 v i 89—98. Pierwszy zaczyna się:

8. R. 1532 umarł w Łowiczu Szymon zwany Żelazko. Pochodził w młodym wieku z szlacheckiej rodziny. Ułożył nabożne medytacje o godzinkach kanonicznych[1]. Coprawda nekrolog nie podaje, czy te medytacje były wierszem, wymieniamy go tutaj z zastrzeżeniem.

9. W latach 1450—1537 żył Paweł kantor. Do zakonu wstąpił przed r. 1487. I on układał pieśni[2]. Ich także zapewne należy szukać w zbiorach rzeczonych.

10. Dwie pieśni bezimienne o Krzyżu ś.: Obie znajdują się na k. 17 i 17 v rk. s. s. Bibl. Bern. w Sokalu (Sermones de passione, format podłużny 147 × 168), k. nlb. 126, pierwsza i ostatnia próżna. Rk. z pierwszej połowy w. XVI. Podajemy je jako polskie in extenso:

K 17. Bądz pozdrowion, krziżu pana wsechmocnego,
Ty ies (s) vcyecha y nadzyeya zbawyenya naszego.
Wspomoz wsistki wsprawyedliwosci,
Day odpusczenye naszich złosci.
O krziżu, nasze zbawyenye i wsitko ucyesenye,
Obroń nas od wsego zlego y od nieprziaciela dusznego.
O nadzyeyo wsitka nasza, dzis cye prosi wszelka dusza,
Bich mi dzis lzi wipusczili a mąką bozą opłakali
Na tobye sin bozi wisyał, gdi nas gresne odkupic myał.
Przez mąką yego dzisz prosymi, bismi ią dzis opłakali. —
O panna Maria, matko sina Bożego,
Proschimi cye przez vmącenye sina twego,
Racz nam vdzyelic smątku twego,
Ktoris myala dzis pod krziżem sina twego,
Jezusa blogoslawyonego
Yzbismi s tobą opłakali naboznye naswyątse vmącenye iego.

K 17 v. O krziżu swyati bądz pozdrowion czasu tego,
Ktoris poswyacon maką y krwyą niewinnego,
Jesusa, pana naszego.
Day dobrim pomnozenye to sprawyedliwosci,
A grzesnim racz odpuscicz wsitki zloscz.
O krzizu swyati, racz nam dzis bic łaskawi,
Odnow wnas pot Jesusowi krwawi,
Bismi dzisya mąką yego spominali
Y sami oplakali.
Cyebye tez prosymi, panno nad pannami,
Racz zranić serca nase twimi boleściami,
Bichmi twe boleści spominali
Y nad tobą lutość okazali:
Twoiego sina załiwac
Y yemu naboznye dzyakowac.
Vproś nam tu łaska yego,
Po smyerczi racz nas domyesczic do krolestwa nyebyeskiego. Amen.

Callis celestis patrie liber iste vocatur,
Celestis patrie nam docet ipse viam,
Quem de Yeszdzyorko pingens frater Marianus
Metris figuris redditur, ut doceat.

[1] Nekrolog prowincji 468.
[2] 26 Ib. 468 v.

Pieśni te do krzyża ś. śpiewano w Wielki Piątek po kazaniu, idąc w procesji do Grobu. Forma ich, bardzo prymitywna, wskazuje raczej na w. XV, chociaż zachowały się w rękopisie z w. XVI.

11. Tak samo bezimienne są dwa wiersze wpisane na okładkę Erazma Rotterdamskiego In Evangelium Lucae 1548 Basileae, s. s. Bibl. Bern. w Przeworsku:

Prossym wasz, panowye y panie, pokornie,
Bysmy wasz szluchaly spokoynie:
Opowiemy wam wykład duchowny
Tey proceszye y prawie zbawienniey.
Dlia tego koscziol krzescziauski
Czini obchod ysposob zydowski:
Naprzod bychmy meke s panska spominali,
Naszych sercach naboznie rozmislaly,
Jako zidowie krolem swoim Jezusa bicz mieli,
A przeczie iako liotra okrutnego meczely.
Dzisz mu scziela rosczky palmowe,
A w piątek ostre cziernowe.
Terasz iusz pilno baczayczie,
A ten triumph pilno vwazaycie[1].

Jest to nauka o procesji palmowej w Niedzielę Kwietnią. Potem następuje jeszcze jedno wierszowane Dziesięcioro przykazań:

Te sąm Boze przykazania,
Nauka twego zbawienia:
Wierz zawdy Boga iednego,
Niebierz nadaremnie imienia iego.
Pomni zawdy szwieto swieczic,
Oycza swego y matk (s) sczizs.
Niezabiyay thi zadnego,
Nie czin grzechu nieczistego,
Niekradny nigdy nicz czudzego,
Nieswiacz fałszu nazadnego,
Cudzey rzeczy any zoni niepożąday od blizniego.
Kto to bedzie zawsze pełnił, ten bedzie Panu Bogu miły.

12. Zamyka nasz szkic Fabian Orzeszkowski.

Fabian Orzeszkowski urodził się ok. r. 1495. Pochodził z rodziny szlacheckiej. Arcybiskup Latalski i kanonik poznański Mikołaj Jaktorowski byli jego wujami. Do szkół uczęszczał w Pabianicach, poczem pewnie za protekcją wuja dostał się na dwór i był sekretarzem królewskim. R. 1530 wstąpił do zakonu, jak twierdzili nowowiercy, przeciw którym występował, żeby uniknąć kary, bo był opryszkiem i rozbijał po drogach. Za swego nowicjatu dostał od Wojciecha, plebana w Gieczu i wikarego poznańskiego, Medera De filio prodigo druk bazylejski Furtera z r. 1495, na której się uwiecznił łacińskim wierszem. Pobyt na dworze wycisnął swoje piętno na nim:

[1] Tekst jest widocznie pomylony. Powinno być w. 2 Byście nas, w. 7 mękę pańską, w. 9 mieć mieli.

„raczej na dworzanina patrzał niż na zakonnika wskutek dowcipnych mów i niektórych uczynków, chociaż z najlepszą intencją mówił i czynił wszystko“. Po rozmaitych konwentach pełnił obowiązki spowiednika i kaznodziei. Przed r. 1557 objął gwardjaństwo w Wschowie. Tutaj toczył walki z nowowiercami i to z takim zapałem, że mu w wrześniu tegoż roku spalili konwent. Ponieważ o odbudowie nie mogło być mowy, przeniesiono Orzeszkowskiego na spowiednika do Poznania. W charakterze kaznodziei spotykamy go w r. 1563 w Samborze, gdzie spisał nekrolog konwentu. Był zapewne przytomny podniesieniu relikwij Władysława z Gielniowa w Warszawie 22 kwietnia 1571, którą to uroczystość uczcił panegirykiem i epitafium. Ostatnie lata, złożony chorobami astmy i wodnej puchliny, spędził w Poznaniu, ciągle pomimo to czynny jako mistrz nowicjuszy. Tamże zakończył życie r. 1575[1].

Z twórczości poetyckiej Orzeszkowskiego oba wiersze na cześć bł. Władysława podał Morawski[2]. Napis wierszowany na Mederze wydrukowaliśmy swego czasu[3]. Znaleźliśmy jeszcze jeden wierszowany napis z r. 1535[4].

Atoli to stanowi tylko mały ułomek jego obfitej produkcji. Po zgonie znaleziono zeszyt z wierszami w jego celi.

---

[1] Szkic nasz: Fabian Orzeszkowski w Kron. m. Pozn. 1928. 86—94 jest niezupełny i wymaga pewnych poprawek nietylko z powodu ciężkiej choroby, jaką przechodziliśmy podówczas, ale też, ponieważ później znaleźliśmy jeszcze dalsze o nim szczegóły: Kronika Samborska. Bibl. Bern. samb. s. s. oraz zapiski proweniencyjne: Bibl. Bern. w Samborze. 88 i 89 Eck. In. Lutherum 1535 Augustae. — Bibl. Sem. Duch. w Sandomierzu 800. Nausea Homiliarium Centuriae 4, 1534 Coloniae (od Jaktorowskiego) i 809 Haymo Homiliae 1536 Coloniae. — Bibl. Sem. Duch. w Włocławku 13. Santio Porta Mariale 1516. Lugduni s. s. Theophylactus In 4 Evangelia Basileae 1527 (od Latalskiego), s. s. Ferus Postillae I, II, 1558, 1559 Moguntiae.

Możemy też poprawić przekład ostatniej zwrotki panegiryku Gielniowczyka (Kr. m. Po. 89):

I ten nagrobek przeczytał pan
Wincenty de Porticu i potwierdził;
Jako Apostolski (nuncjusz) kazał odczytać,
Czytającym potwierdził prawdziwość szczegółów.

Wincenty de Porticu sprawował nuncjaturę 1567—73 i uczestniczył przy podniesieniu relikwij bł. Władysława. Z tej zwrotki wnosimy, że panegiryk Orzeszkowski napisał z okazji podniesienia.

[2] Morawski V., Lucerna 138, 139 oraz Opisanie żywota y cudów bł. Ładysława z Gielniowa. Kraków 1612.

[3] Spis książek z XV w. Książnicy Seminarjum Duch. w Poznaniu. Poznań 1921, str. 58, nr. 191.

[4] Sand 800: Frater Fabianus | mente hercle sanus | corpore integer | Orzeskowski dictus | precibus devictus | ope patris eget | loci gvardiani | Stanislai Lutomiricij | Sed tempore patris | ministri et fratris | paris imprecij | hunc librum | donauit | huic loco parauit | pro Aue Maria | vt sanctorum confessorum (?) | martyrumque eorum (?) | per patrocinia | caveantis castum | servare a libidine in paciencia. | Post hoc sine ruga | capitis (?) et fuga | regna celestia | Aue dicant omnia. (A. D. 1535) miejscami zamazane i trudno czytelne).

Wiemy nadto, że układał wiersze na cześć świętych zakonnych: Franciszka, Rafała z Proszowic, Pięciu Braci Męczenników jako patronów konwentu w Kazimierzu Biskupim, cudach Matki Boskiej skępskiej. Do pieśni o Pięciu Braciach dorobił też muzykę. Śpiewano ją po łacinie do r. 1707, a odtąd po polsku w przekładzie Jana Kamieńskiego „Drogie kleynoty“[5].

Zachowane wiersze Orzeszkowskiego ułożone są średniowieczną łaciną rymowaną. Kunsztu artystycznego w nich trudno szukać, atoli dzięki swojej bezpretensjonalności i naiwnej prostocie wywierają wrażenie prymitywów. Czy pisał też po polsku, źródła n a s z e n i e p o w i a d a j ą.

Szkic nasz potwierdza, co wiadomo dotychczas o poezji bernardyńskiej: górujące stanowisko Władysława z Gielniowa i daleko idącą bezimienność tego piśmiennictwa na ogół. U pierwszego pozwala podać jeszcze jeden utwór. Bezimienność nie bardzo rozpraszają nazwiska wierszopisów (8), jakieśmy uzyskali obok Gielniowczyka i Sokolnickiego; każdemu z naszych rymopisów możemy z pewnością przypisać tylko drobny ułamek, a pozostają niestety bezimienne cztery polskie wiersze, jakie się nam powiodło znaleźć.

Czy na podstawie zebranych materjałów można się pokusić o wyznaczenie linji rozwoju poezji bernardyńskiej? Podnosi się od początku zaprowadzenia zakonu w Polsce w połowie w. XV, aby dosięgnąć szczytu ok. r. 1500 w postaci Władysława z Gielniowa, może Sokolnickiego i Kościańczyka. Jako wynik tego rozwoju mogą uchodzić zbiory kórnicki i puławski w połowie w. XVI. Ale szybko podupada, zapłonie raz jeszcze w Orzeszkowskim i gaśnie. Można wskazać na przyczynę upadku. Jest nią walka z nowowierstwem. Wprawdzie podczas burzy religijnej Bernardyni utrzymali się na wysokości powołania, ale liczebnie osłabli. Co ważniejsza, obrona starej wiary zwracała ich zatrudnienia na inne pola. Nie chcemy jednak zamilczeć pewnej hipotetyczności tej linji rozwoju, t. j. bądźcobądź szczupłej podstawy faktycznej.

O charakterze i wartości estetycznej twórczości bernardyńskiej wypowiedziało się już tak kompetentne pióro Al. Brueckner. Zdaniu temu można tylko przywtórzyć. Nie podobna jednak zamykać oczu na to, że mimo wszelkie usterki ówczesna poezja bernardyńska ogromnie przewyższa to, przynajmniej ogół i ogólny poziom tego co się dzisiaj fabrykuje jako pieśni nabożne.

Ks. dr. Emil Kantak.

---

[5] Tego tekstu „Drogie kleynoty“ dotychczas nie udało się nam odnaleźć

„Oblężenie Jasnej Góry Częstochowskiej“.

(Uwagi na marginesie pierwszego wydania).

Póki nie zdobędziemy się wreszcie na taki zbiór krytycznych wydań utworów staropolskiej literatury jak wspaniała włoska bibljoteka „Scrittori d'Italia“, jak podobny zbiór hiszpański albo niemieckie „Neudrucke“ wychodzące od 1876 r. w wielokrotnych przedrukach — tak długo wiedza nasza o literaturze XVII-go wieku nie będzie oparta na mocnych podstawach a jej rozbudowa będzie wciąż utykać. Przedruki Turowskiego, wydania Paska, Gofreda, Wirydarza Trembeckiego, Ogrodu fraszek, Moraljów Potockiego, — wydawnictwa Bibljoteki Narowej — to szereg pozycyj zasadniczych, które trzeba wciąż pomnażać, ulepszając jednak zarazem stale metodę wydawania dawnych tekstów. Takim zbiorem miała się stać Biblioteka Pis. Pols. Ak. Umiejętności. Niestety nie może się ona równać z wymienionemi zagranicznemi zbiorami. Wartość naukowa wydań poszczególnych tekstów jest tu bardzo nierówna. Przykładem tej nierówności może być z jednej strony *Ezop* — z drugiej *Gofred*.

Ukazanie się *Oblężenia Jasnej Góry Częstochowskiej* w Bibl. Pis. Pols. w pokaźnym, niemal 600 stron obejmującym tomie, wita z radością zwłaszcza ten, kto jeszcze przed 20 laty wydania tego utworu się domagał. Uzyskujemy wreszcie podstawę do badań, które wyjaśnią zagadki związane z tym ciekawym utworem i określą jego indywidualne oblicze. Ale zanim się one rozpoczną na dobre, trzeba tekst wydania tego poddać szczegółowej analizie.

Wydawca opiera się wyłącznie na rkp. Bibl. Jagiellońskiej uważając ten rękopis za jedyny. Uwzględnia też warjant pieśni 1-szej przechowany w rkpsie Bibl. Czartoryskich. Nie znał jednak wydawca rękopisu Bibl. Baworowskich Nr. 940. Zdaje się, że nikt tego rękopisu dokładniej nie opisywał. Jest to foljant z XVIII-go w., oprawny współcześnie w półskórek, bardzo dobrze zachowany (przy oprawianiu obcięto nieco dopiski na marginesie). Okładka tekturowa wyklejona od wewnątrz takimże szorstkim papierem bez znaków wodnych jak i pierwsza czysta karta. Następna karta czysta z tegoż papieru jak i dalsze karty zapisane w liczbie 121 (zrazu paginacja współczesną ręką, potem późniejszą — pomylona) tzn. prążkowanego, z dwoma znakami wodnemi (na jednych kartach ośmioramienna gwiazda, na innych tarcza herbowa z koroną, którą trzymają dwa lwy). Na 4-ej stronie czystej u góry czytamy napis ręką — zdaje się — 18-towieczną: *Ex libris Mathie Theodori Godziemba Wysocki* (według Niesieckiego Godziemba-Wysoccy mieszkali w Łęczyckiem, niektórzy zaś przenieśli się na Litwę). Nie widać tu śladów kart wydartych. Jest to kopja

poematu wykonana jedną ręką, pismem wcale wyraźnem. W przeciwieństwie do rkp. Jagiellońskiego (oznaczać go będę w dalszym ciągu przez *J*, a rękopis Baworowskich przez *B*) mamy tu zachowany całkowity tekst poematu wraz z dopiskami na marginesach, bez przedmowy „do czytelnika“, bez „rekolekcyj“, bez karty tytułowej (ten brak kart tytułowych w szeregu rękopisów staropolskich, nawet dobrze zresztą zachowanych, jest zastanawiający!). Na pierwszej stronie tekstu u góry czytamy tytuł: *Obleżenia Jasney Gory Częstochowskiey Piesn Pierwsza.* Obok pierwszej strofy ręką 19-wieczną dopisano *Nr. 133*, poniżej jakby inicjały *WCR* i data *1843*. W tekście brak tylko dwóch ostatnich wierszy w strofie IX, 198, opuszczonych zapewne tylko przez omyłkę kopisty. Prócz zakreśleń czerwonym i czarnym ołówkiem (czarnym ołówkiem podkreślone m. i. ekskursje przeciw Kalwinom) żadnych innych znaków ani dopisków tu nie widać.

Tekst J jest znacznie starszy aniżeli tekst B. Wskazuje na to zarówno charakter pisma jak i ortografja zachowująca jeszcze *á*, choć niekonsekwentnie i zrzadka tylko. Kopista B, nie rozumiejąc tu i ówdzie pierwotnego tekstu, pozwalał sobie na różne modernizacje, zmieniał nie tylko pisownię ale i wyrazy a nawet całe wiersze[1]. Usuwał np. dawne *pry* (IX, 187 i XI, 41), w imiesłów przeszły wtrącał *ł*, gdzie go w J jeszcze nie widzimy, na miejsce *wszytek* wprowadzał wszędzie *wszystek* (tylko w X, 77 wyjątkowo *wszytkie*). W toku przepisywania czasem opuszczał strofy, poczem — spostrzegłszy się — przekreślał rozpoczęte wyrazy i nawracał do właściwej zwrotki. O ile J wydaje się rękopisem współczesnym autorowi lub niewiele późniejszym, w każdym razie 17-towiecznym, o tyle czas powstania B wydaje mi się późny, rękopis ten powstał conajmniej koło połowy w. XVIII.

Czy między J a B istnieje bezpośredni związek, czy więc B jest poprostu odpisem J, czy też są to teksty odrębne, niezależnie od siebie powstałe?

To, że tekst B jest pełniejszy, że zawiera wszystkie ustępy w J brakujące — za dowód niezależności oczywiście służyć nie może, bo karty z J mogły być wydarte bardzo późno, już po powstaniu B. Dowodem tym może być jednak wiersz I, 12_4, który w J został przez omyłkę zapewne opuszczony, ale w B znajduje się w całości. Nie wziął go więc kopista z J, ale z jakiegoś innego rękopisu. Z drugiej strony są też między B i J uderzające zbieżności np. zgodność w numeracji przestawionego ustępu w pieśni 9-tej. Nasuwa się więc tu przypu-

[1] Bardzo charakterystyczną jest zwrotka VI 117. Kopiście wydawała się forma *w Panie Bodze* zbyt przestarzałą, Ponieważ *Bodze* wypadło na rym, więc cały dwuwiersz przerobił *(Nie tak pieniądze jak cnotę obierał, Największe skarby w Bogu swym zawierał).* Ile go to kosztowało trudu, widać ze skreśleń i poprawek.

szczenie, że wprawdzie J i B nie są bezpośrednio zależne, ale że oba opierają się na tym samym odpisie.

Trzeci odpis znajdował się przypuszczalnie w bibljotece jasnogórskiej. Takby się można domyślać z tego, co mówi Baliński w swej *Pielgrzymce do Jasnej Góry*. Rozumowanie, że w swej pielgrzymce zawadził on o Kraków i tu w Bibl. Jag. poemat czytał — jak suponuje prof. Czubek (str. VI wstępu) — wydaje się mniej prawdopodobnem. Dlaczegożby miał o tem zamilczeć? Który jak który klasztor, ale jasnogórski właśnie posiadał chyba ten utwór w swoich zbiorach. Wolno też przypuszczać, że w tym to jasnogórskim rękopisie mogły być jakieś wzmianki o Puławskim jako domniemanym autorze. A może z istniejących tekstów dałoby się coś wywnioskować?

Gdyby prof. Czubek zestawił uważnie tekst J z temi wyjątkami, które przytacza Baliński, dostrzegłby pewne drobne różnice. Nie możnaby ich przypisać pośpiechowi Balińskiego przy kopjowaniu rękopisu, bo naogół odpis jego był wcale staranny. Oznaczmy tekst przekazany przez Balińskiego przez D i zestawmy niektóre różnice:

Pieśń I 1_4 C *gdy Gustaw Sarmaty wojował*, toż w J, natomiast w B i D *z Sarmaty*; 2_3 C *mię*, J *mie*, B *mnię*, D *mnie* (toż w XI, 92_2); 7_1 C i J *dostaje*, B i D *dodaje*; 7 i 8 C i J *Maryej, Azyej, Tracyej*, B i D *Maryi, Azyi, Tracyi*; 10_1 C i J *gdzie tylkoś*, B *gdzieś tylko*, D *gdyś tylko*; 10_5 C *Armatąś*, J *Armataś*, B *Armatyś*, D *Armaty*; 11_3 C i J *snaćby*, B *znac by*, D *znaćby*.

II 62_1 C i J *zdał się być*, B i D *zdał być się*; 62_5 C *częściej*, J *części*, B *częscią*, D *częścią*; 68_5 C i J *Taftą*, B i D *Tastą*; 69_3 C i J *niosła* — B i D *niesła*; 74_6 C i J *trąci* — B i D *trapi*.

VIII 2_6 J *jak i zachodu*, B i D *jako i zachodu*; 3_6 C i J *oprawione* — B i D *oprawiane*; 4_3 C i J *zapatrował* — B i D *zapatrywał*.

XI 95_4 C i J *daje* — B i D *zdaje*.

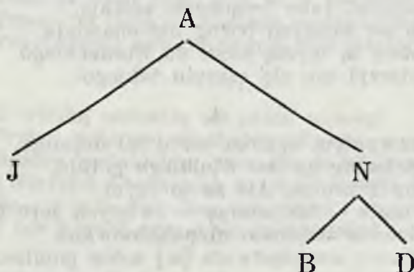
Te zestawienia pozwalają stwierdzić, że tekst, który Baliński czytał, nie mógł być tekstem Bibl. Jagiellońskiej, ale był on zbliżony raczej do tekstu B. Upada więc tem samem domysł, jakoby Baliński dopiero w Krakowie z naszym poematem się zetknął. Natomiast przypuszczenie, że około r. 1846 istniał w bibljotece jasnogórskiej rękopis *Oblężenia*, zyskuje przez to zestawienie nowe poparcie.

Więc może w takim razie Baliński opierał się poprostu na B, czyli innemi słowy: zaginiony rękopis jasnogórski jest może identyczny z rkp. Bibl. Baworowskich? Jak mnie łaskawie informuje p. dyrektor Kotula — rękopis ten przeszedł do Bibl. Baworowskich wraz ze zbiorem Kaz. Stronczyńskiego zakupionym w r. 1856. Należałoby więc przeprowadzić szczegółowe poszukiwania i zwrócić przytem uwagę na zapiskę na

pierwszej karcie tekstu nieco zagadkową, ręką 19-towieczną: *Nr. 133, WCR, 1843.*

Jeżeli klasztor jasnogórski posiadał około połowy 19 go w. rękopis *Oblężenia*, to znajdował się on tam chyba od najdawniejszych czasów. Notatka na rkp. B, ręką zdaje się 18-towieczną zapisana, głosi, że był on własnością M. Wysockiego. Przemawia to przeciw identyczności rękopisu jasnogórskiego i B. Dodaćby też można i to, że zostałby na B jakiś ślad przynależności do Bibl. jasnogórskiej podobny zapiskom na innych księgach tej bibljoteki, gdzie zwykle czytamy: *Domus clari Montis* albo *Inscriptus catalogo Clari Montis*. Tymczasem prócz oznaczenia przynależności B do książnicy M. Wysockiego i owej zagadkowej zapiski z datą 1843 nie znajdujemy żadnych znaków z lat 1843 na tym doskonale zachowanym, nieuszkodzonym rękopisie. Dlatego wydaje mi się prawdopodobnem, że B wprost od spadkobierców Wysockiego przeszedł w połowie 19-go w. do zbioru Stronczyńskiego.

Wzajemny stosunek rękopisów *Oblężenia* przedstawia mi się więc mniej więcej w ten sposób: Kopją pierwotnego tekstu A jest J, drugą kopją był jakiś nieznany odpis N, a z tego ostatniego powstał odpis B i zbliżona do niego zaginiona kopja klasztoru jasnogórskiego (D), na której się oparł Baliński:



Teksty J i B uzupełniają się wzajemnie. Ale nawet przy pomocy B nie możemy sobie odtworzyć całości tego utworu w tej postaci, w jakiej chciał go widzieć autor przygotowując poemat do druku. Całość ta składać się miała oczywiście z karty tytułowej (niezachowanej niestety), z jakiejś dedykacji (również niezachowanej, zwróconej może do króla Michała), z przedmowy „Do Czytelnika“ (według J), z „*Ordo pieśni*“ (J), tekstu właściwego, „rożnych rekollekcyj“ niewątpliwie w tekście pierwotnym istniejących, bo w przedmowie wspomina autor, że je na samym końcu swego poematu umieszcza, wreszcie z „argumentów“, które — tak jak w *Gofredzie* — miały każdą pieśń poprzedzać.

Na podstawie B możemy uzupełnić niektóre braki J, a co za tem idzie, i tekstu C.

Więc najpierw wiersz pominięty w J I 12_4 brzmi:

Nie przyzna, chybaby w nieżyczliwości.

Początek pieśni 4-tej, którego brak w J z powodu wydarcia karty, przedstawia się w B następująco:

Pieśń Czwarta.

1.

Po srogich grzmotach i po cieniach onych
Nocnych i po dniach na szturmie strawionych
Już też i ciszsza[1] ludziom zawitała
Noc i po pracach słodkie sny dawała.
Ale żołnierze z obu stron nie spali,
Tak tu jako tam na szylwachach stali.

2.

Czarnieckiego do wycieczki umysł.

Ognie palili a gdy noc wchodziła
W głębsze godziny i na wczas radziła,
Cicho Czarniecki wielkie myśli w sobie
Zajmując patrzał z murow w onej dobie
Skąd, widząc Szwedy, coś do nowotnego
Dzieła budziło ze wnątrz serce jego.

3.

Widział zdaleka, jako starsi[2] śmiele
Spią, postawiwszy straż, nieprzyjaciele;
Zrozumiał, jako bezpieczni zostają,
Jako się żadnych trwog nie obawiają.
Przeto z tą myślą szedł do Kordeckiego
I zwierzył mu się sekretu takiego:

4.

„Niezwykłym ogniem serce mi dojmuje,
Znać że się na coś wielkiego gotuje,
Zacny Przeorze. Ale że to czyni
We mnie — tak wierzę — świętych serc Bogini,
Bo ledwie trzymam niepohamowane
Męstwo z zwycięstwem [w] sobie pomieszane.

5.

Nieba i sam czas teraz, jeźli kiedy,
Pogodę dają na bezpieczne Szwedy.
Przypatrzyłem się jak zrazu palili
Ognie i jak się na straży kręcili.
Teraz zaś widzę, że się na wczas mają
Jedni spią, drudzy na warcie drzymają.

6.

Ani to na myśl idzie im, iż na nie
I na ich wielkie z murow zamieszanie
Możemy wypaść, bo jak swej[3] wielkości
Pewni tak wątpią o naszej śmiałości
I rozumieją, iż tylko ufamy
W murach a do nich wypadać nie mamy.

---

[1] w rkp. *cizsza.*
[2] w rkp. *starszi.*
[3] w rkp. *z swej.*

7.

Jeźli tak wierzą, wnetże się wywiedziem
I ujzrzą w polu jako się bić będziem.
Ciebie, wielebny Ojcze, najprzod proszę,
Ponieważ na to już jednę myśl noszę,
Daj mi cokolwiek ludzi — a ja ważę
Zdrowie i w polu, co umiem, pokażę.

8.

Te jednak fanty najdroższe — wiedz o tym —
Żonę i dzieci charakterem złotym
Lubo i krwawym — Bogu zapisuję
I to im wszystko, co mam, zapisuję,
Nic im nie biorę i owszem przyczynię
Sławy, bo hańby pewnie nie uczynię.

9.

Ty zaś, o Panno najwyższa na niebie,
Jeźli zwycięstwo otrzymam w potrzebie,
W tym Ci zawieszę swe śluby kościele.
A jeżli mnie też krwawa śmierć pościele,
W Twojej kaplicy z tryumfem wieczności
Niechaj pogrzebią — proszę — moje kości.

10.

Ale dni jednak i te moje lata,
Ktorem miał wyżyć, jeźli znidę z świata,
Między me dziatki podziel, Panno święta.
Dość ja będę miał, gdy moja przyjęta
Dusza od Boga w koronie męczeńskiej
Przy twojej chwale będzie stać panieńskiej."

11.

Z wielką radością on pełen powagi
Przeor, takowej słuchając odwagi,
Rzecze podniosłszy zrzenice do nieba:
„Wierzyć, Czarniecki, masz i wierzyć trzeba,
Że cię sam Pan Bog tak piękną chciwością
I tak gorącą zagrzewa dzielnością."

Dwie karty, wydarte w J przy końcu pieśni XII, uzupełnić można według B:

[Pieśń XII.]

Czarniecki ochotną kompanią mądrze wściąga.

193.

Gonią ich zatym ani miarą żadną
Polacy myślą, że gdzie w sidła wpadną;
Aż wtym Czarniecki Duchem świętym tkniony
I od anioła swego przestrzeżony
Zawoła: Stojcie! widziano dziś z wieży,
Że tu gdzieś wojsko drugie szwedzkie leży.

194.

Zda się, że mocno nazad uciekają
A w rzeczy samej dlatego podają
Tył, aby na swych plecach na zakrytą
Zasadzkę zwiedli bitwę znakomitą,
Gdzie już Wrzeszczewic rozsadziwszy konie
Na to wyglądał i czekał na stronie.

195

My tak na pewną za niemi goniemy
A nie pomniemy ani nie myślemy,
Jeźli nie wpadniem na zasadzkę kędy
Między gotowe zasadzone Szwedy.
Wściągniejcie rączych koni, stojcie mało!
Ujźrzemy wnetże, co się będzie działo."

196.

Dobry wodz wodzow zatrzymał takiemi
Słowy i stanął rowno ze wszystkiemi.
Co jak ostrożnie uczynił — doznali,
Gdyż ledwie tylko koni zatrzymali,
Nieprzyjaciele wnet się wysunęli
Ci, co uderzyć na nie z bokow mieli

197.

To pewna, gdyby byli się udali
W pogonią nasi, jako chcieli, dalej,
Między dwie ściany wkroczyliby byli
I owiby się na czoło wrocili,
Co uciekali; a tak, dla pogoni,
Byliby nasi bardzo we złej toni.

198.

Ktorej postrzegłszy — jako więc od włoku
Karpie, gdy idzie sieć przeciw ich oku,
Suną się nazad i od zapuszczonej
Matnie uchodzą w swoj nurt ulubiony[1] —
Tak i Polacy, już przed matnią prawie
Odwrociwszy się, idą nazad w sprawie.

199.

I pod mury się swoje przybliżają,
W ktorych po Bogu drugą ufność mają.
Wrzeszczewic zatym, gdy ich nie mogł [w] wniki
Wprawić i wciągnąć między swoje szyki,
Tym śmiele[j] goni uchodzących z swemi
W też tropy zaraz wpadając za niemi.

200.

Ale na murach drudzy ktorzy stali,
Co na tę zdala utarczkę patrzali,
We wszystkie kotły i trąby kazali
Uderzyć i huk taki razem dali,
Jakoby wojsko drugie przypadało
Owemu w pomoc, ktore uciekało.

201.

Więc i puszkarze już się uwijali
Szybko koło dział, tylko co czekali
Na nieprzyjacioł, żeby podstąpili
Bliżej, aby ich tym więcej ubili.
Co wszystko gdy to w rozum Wrzeszczewcowi
Poszło, nie ufał ze wszech miar murowi.

[1] w rkp. *urobiony*.

202.

Wrzeszczewic od klasztora tył podaje.

Znał bowiem nieraz jako z niego były
Straszne pioruny; przytym nagłej siły
Skąd sprowadzonej[1] obawiał się na się
Gwałtowne słysząc krzyki w takim czasie
Przeto od murow, bojący się trwogi
I prędkiej klęski, wzad cofnął do drogi.

203.

Tedy gdy owi, co teraz gonili,
Tyły podali i twarz odwrocili,
Znowu Polacy, od swych pobudzeni
Głosami z Gory nie gasząc płomieni
W sercu gorących, do zwycięstwa chciwe
Żądze i konie puszczają pierzchliwe.

204.

I na igrzysku Fortuny niestałej[2]
Torują drogę do nabytej chwały,
Gdzie lubo szczęscie roznie kołem toczy,
Lubo je tyłem lub obraca w oczy,
Jednakie serce, ci co uciekają
I ci, co gonią, do wygranej mają.

205.

Już był Wrzeszczewic umknął w onę chwilę
Od murow z wojskiem więcej niż puł mile,
Gdy bezpieczniejsze napadł miejsce nowe,
Gdzie go nie mogły działa bić murowe.
Począł powoli obracać ku stronie
W bok z bitej drogi ociążałe konie.

206.

Nieostrożnie Wrzeszczewic z wojskiem napadł na błoto.

Polacy zaraz parując za niemi
Natrą tym bardziej a kiedy już z niemi
Niemal się schodzą, szczęście tak zdarzyło,
Że pole, ktore błotne z wiosny było,
Dołem niemałym tył Szwedom zaległo,
Gdzie wojsko szwedzkie nieostrożnie wbiegło.

207.

Lgną konie szwedzkie. Trzy tylko kornety
Na twardszej roli jakie mogą wstręty
Czynią Polakom. Owi z łukow szyją,
Ci z pistoletow prozne wiatry biją.
Nie taki ci kulą daleko sięgają
Jak owi z łuku, co strzałmi strzelają.

208.

Czarniecki się z kapitanem schodzi.

Wtym Rychard przed swym kornetem gniewliwy,
Mąż nader wielki, srogi i straszliwy,
Własny Goliat, okrutny na cerze —
Wprzod się sam jeden ku Polakom bierze
I pobudzony hardością i męstwem
Proznej się karmi nadziei zwycięstwem.

---

[1] w rkp. *sprowadzony.*
[2] w rkp. *nie stały.*

209.

W bok ku Polakom śmiele swoj przywodzi
Kornet ale wprzod — że na chwałę godzi —
Sam się wysunie daleko od niego,
Nie uważając, co spadnie na niego.
Kręci rapirem a zamachem każdym
Łaje i bliżej naciera najazdem.

210.

Jako z obłoku gdy więc orzeł snadnie
Na prędki obłow niespodzianie spadnie,
Tak w ten czas żywy Czarniecki na jego
Dumę wypada z pocztu sarmackiego
I wprzod pod jego prawie stanie bokiem,
Niżli go Rychard w biegu dojżrzał okiem.

211.

„Czego chcesz? — prawi — powiedz albo ukaż
Kogo wyzywasz i na kogo fukasz?
Na co te wręby marszczysz na wysokim
Czole? Komu tym krzywym grozisz okiem?
Wiedz o tym: z naszych nikt się tych nie boi
Twych wrębow, każdy na placu zostoi!“

212.

To mowiąc jeszcze przyciął Rychardowi
W rapir nie patrząc, jeżli co odpowie.
On rozgniewany tym prędzej pochyły
Rapir podnosi i ze wszystkiej siły
Chce go ciąć w szyję tusząc, że go zetnie,
Ale i ten raz Czarniecki odetnie.

213.

Zabił kapitana Czarniecki.

A odciąwszy go mocno aż ku gorze,
Gdzie serce mieszka kochane naturze.
Tam w piersi pałasz wraża i tak srodze
Razem mu takie dwie otworzy drodze,
Że dusza niemi prędzej wyleciała,
Niż jedną fortą przyrodzoną z ciała.

214.

Skoczą tu zatym jego zamieszani[1]
Żołnierze, ale strachem opasani
Na polskie siły słabe ręce mają
I mniej się starszy piersi odwracają[2]
A koń z wiszącym Rychardem w strzemieniu
Biega samopas po pańskim zginieniu

215.

Drugi kapitan na Czarnieckiego następuje.

I skrwawionego trupa ku widoku
Gudbertowemu na żal wlecze oku.
Tedy westchnąwszy Gudbert łez wyleje
Kilka a czując, jak go pomsta grzeje,
Sam między wojskiem szuka Czarnieckiego
A napadłszy nań tak rzecze do niego:

---

[1] w rkp. *z jego zamieszani.*
[2] Tekst zepsuty. Może: *pierśmi.*

216.

„Zginął kapitan, tuszę, że nie stanie
Ta śmierć na drugim z twych rąk kapitanie
Tyś to jest pono, coś mi kochanego
Wspołtowarzysza[1] zgładził z świata tego.
Tyś-li jest, niech wiem!“ Ku tej jego mowie
Pewny zwycięzca głosem się ozowie:

Na str. 530—533 zestawia wydawca długi szereg poprawek, które wprowadził do tekstu rękopisu J. Trafność wielu z nich potwierdza B. Kontrolując jednak te poprawki nie wystarcza zaglądać do B.; należy także stwierdzić stan rzeczy w J. Mając więc przed sobą trzy teksty J., B. i C. (wydanie Czubka) zatrzymam się nad niektóremi poprawkami wydawcy.

Pieśń I — 6_5 w B. i C. *leje*; w J. było tu istotnie *daje* ale tymże atramentem poprawiono na *leje*. Należało więc zaznaczyć istnienie tej poprawki współczesnej.

19_5 powiada wydawca, że *z tych* rękopisu (w B. *z tych*) poprawił na *sztych*. W istocie jednak w tekście C. czytamy *stych*. Nie widzę w tem jednak żadnej istotnej poprawki. Mimo oddzielnego pisania współczesny czytelnik zarówno J. jak i B. czytał i rozumiał *stych*.

Gorzej ma się rzecz z poprawką w 74_3. W J. czytamy w istocie nie *Takom* jak powiada wydawca, ale *Tak oni* a w B. *Takowi*. W 100_6 poprawka była zupełnie zbyteczna, bo w J. najwyraźniej czytam *liczyli* (toż w B.); 134_3 w J. *dziatki i swę żonę*, w B. *dziatki i swą żonę*. Poprawka na *dziatki swe i żonę* nie jest usprawiedliwioną.

W pieśni II: 12_1 i w J. i w B. *pod te zamieszanie* i tak należało zostawić w C; 72_2 i w J. i w B. *I to tym prędzej* — wolałbym przy tem pozostać; 79_1 *złe szczęście* i w J. i w B. — nie godzę się tu również na zmianę; 90_2 J. i B. maią zgodnie *wieze*, trzeba się tu zgodzić na *wieżę śmiertelności*.

W pieśni III: niedokładne odczytanie rękopisu przeobraziło do niepoznaki wiersz 96_4. W J. czytam tu wyraźnie: *I z samej Hetny odpor dać ogniowi*, toż znajdujemy w B.; więc *I sami chętny dać odpor* — niedopuszczalne. W 108_5 czytam w J. *gdzie* (toż w B.) a nie *dziej*; 124_1 w J. i w B. *Niepodobna rzecz*. Możnaby to wyrażenie przyjąć jako wykrzyknikowe, częste zresztą w utworach tego wieku.

Pieśń V-ta. 17_5 w J. i B. *wiedzcie*, w C. *wiecie*; 100_2 w J. *nie stanie* a nie *zstanie*; 127_4 w J. nie czytam wcale *za Fanownem*, ale *za Fawonęm*.

Pieśń VI-ta. 18_6 w J. czytamy wyraźnie *zuchwalstw*, więc błąd jest fikcyjny. Podobnież 99_3 w J. nie *ku niebu*, ale wyraźnie *ku niemu*; 134_1 *prozno* a nie *pozno*. Powiada wydawca, że w 45_6 pierwotne *żona* poprawiła inna ręka na *zorza*. Czy istotnie inna? Inkaust ten sam wskazuje na tę samą rękę.

---

[1] tu w rkp. *Wpoł towarzysza*, a w 221_2 *wspołtowarzysza*.

Takich poprawek jest w J. więcej (np. I, 6_5). Są też inne, wykonane ciemniejszym atramentem np. VII, 141_6.

Pieśń IX-ta. 161_6 nie czytam w J. *prochy zapalili i cel założyli* ale *zapalili vel założyli*; X, 101_3 w J. nie *z nieba* ale *nieba*; XI, 10_1 w J. czytam *nieśmiertelny*; XI, 16_3 *rzeczom*; X, 44_1 *takie*. Poprawki były tu zbyteczne.

W przedmowie „Do Czytelnika" należy na podstawie autopsji J. wprowadzić parę poprawek. I tak zaraz na str. 1, wiersz 12-ty z góry *ale i drugą* zam. *ale drugą*; na str. 3 w. 12 od dołu *ten czas tych dwoch sposobow* zam. *ten w tych dwoch sposobach*; str. 4 w. 13 od dołu *prace* zam. *pracą*; str. 6 w. 1 od dołu *będzie trzeba* zam. *trzeba będzie*.

Zestawienie C. z J. i B. wykazuje następujące ważniejsze odchylenia, które należy w C. poprawić:

P. I. 23_1 C. *wierzchem* — B. *zwierzchem*, J. *wirzchem*; 54_2 C. *fortyle* — B. i J. *fortele* (toż VI, 73_2); 140_6 C *i swej* — B. i J. *i z swej*;

P. II. 25_1 C. *A onby* · B. i J. *I onby*; 36_4 C. *patrzeć* — B. *patrzyć*, J. *patrzać*; 39_3 C. *stos* — B. i J. *stus* (toż w II, 43_5); 104_1 C. *drogo* — B. i J. *drogą*;

P. III. 48_4 C. *Uważcie — rzecze — i jeżeli słuszna?*
B. *Uważcie rzeczcie, jezli to jest słuszna.*
J. *Uważcie (rzeccie) i jeżeli słuszna.* Wobec tych różnic wolałbym trzymać się J. i odpowiednio tylko interpunkcję zmienić.

Uważcie, rzeccie i, jeżeli słuszna,
Mnie wierzcie: lepiej pod jego fawore m
Ulec, niż pomstę zaciągnąć uporem.

W 75_1 C. *Kiedy tam w ten dzień i młody i stary* — B. i J. *Każdy tam...*; 75_3 C. *pomnąc* — B. J. *pomniąc*; 110_3 C. *Gerlachowa* — B. J. *Gierlachowa*.

P. IV. 41_5 C. *frącimer* (?) — B. J. *frącymer* (C. w IX, 41_2 pisze *frącymer*); 62_6 C. *dwa albo trzy razy* — J. *dwa albo trzy skazy*, B. *dwie albo trzy skazy*; 78_2 C. *porwie się na zbroje* — B. J. *porwie na się zbroję*; 83_1 C. *znowu gniewliwej ochocie Zjuszywszy serce (?)* — B. J. *w gniewliwej ochocie*; 167_5 C. *z wielebnym Mielęckim* — B. J. *Miłeckim* (w „Gigantomachji" zwany Miełeckim, str. 36).

P. V. 22_6 C. *za granicę* — B. J. *granice* (zgodnie z rymem *lice*); 36_3 C. *Kierszyn* — B. J. *Kiersztyn*; 36_4 C. *I obaczywszy* — B. J. *A obaczywszy*; 98_3 C. *przed twarzą gniewliwą (?) W samym obozie Millerowym stanę* — B. J. *przed twarzą gniewliwą W samym obozie Millerową stanę*; 163_6 C. *patrzeć* — B. J. *patrzać*.

P. VI. 9_3 C. *dosyć przewłok: po tej* — B. *dosić przewłok poty*, J. *dosic przewłok puty* (a więc = potąd); 11_6 C. *Nad tryumfania (?) będzie wyniesiony* — B. J. *Nad tryumfami*;

25_6 C. *żołci namieszacie* — J. *nie mieszacie*, B. *nie mieszajcie*; 28_5 C. *Ale [z] prośbami gdy im dokuczali* — B. J. *Ale prośbami*; 34_6 C. *swoich puszkarzy* — B. J. *puszkarzow*; 65_4 C. *o obronę* — B. J. *obronie*; 76_3 C. *na przykop* — B. J. *nad przykop*; 108_5 C. *na to... obalenie* — B. J. *na te*; 108_6 C. *na swe patrzeć obleżenie (!)* — B. J. *patrzać obelżenie*; 118_6 C. *słynął z dzielności* — B. J. *w dzielności*; 133_2 C. *wieńce lo[n]tami skrępowane* — B. J. *lotami*.

P. VII. 11_{1-2} C. *Trzech... w wieku kwitnącym młodzianom (?)... wszytko chrzczonym Janom (?) świata zbawiono...* — B. J. *Trzech... młodzianow... chrzczonych Janow*; 34_4 C. *Przykre w postrzałach opatrował rany* — B. J. *z postrzałów*; 91_2 C. *jako zaś doszło (?) z egzorcyzmów potym* — B. J. *doszto* (jeszcze w wydaniu „Facecyj abo żartownych a trefnych powieści" czytam w facecji „O księdzu, co relikwje nosił": „widzi, że go p o d e s z t o"); 106_5 C. *postrzegwszy* — B. *postrzegłszy*, J. *postrzegszy* (i tę właśnie formę należało zachować); 115_4 C. *Lud... Idzie i prawie pną się już na ściany* — B. *pnie*, J. *pna się* (osobliwa, niezwykła, ale bodaj poprawna forma, natomiast poprawka wydawcy *pna* na *pną* kłóci się z *idzie*; w 82_5 czytamy: *murów nie dopnali*, VIII, 167_5 *którzy się pnacie*); 115_6 C. *nie znał* — B. J. *nie zna*; 133_6 C. *Co raz to głowę od muru wychylił A wystrzeliwszy, znowu się pochylił* — B. J. *ją pochylił*; 140_1 C. *O niegdyście nam jednego zabili* — B. J. *Onegdyście*; 141_6 C. *Nad samo piekło te są wasze czary* — B. *tęzsze*, J. *tesse* (z pierwszem *s* długiem ʃ, potem, innym atramentem poprawiono na *te są*), B. tu decyduje o właściwej lekcji; 158_3 C. *Iż chcąc ujść* — B. J. *Już chcąc...*; 170_4 C. *Maya nazwanego* (zbyteczną „archaizacja" pisowni) — B. *Maja*, J. *Maia*.

P. VIII. 21_6 C. *zapierała* — B. J. *zapirała*; 56_5 C. *iz Gory* — B. *iz z Gury*, J. *iz z Gory*; 63_4 C. *patrzać* — B. J. *patrzyć* (a więc odwrotnie jak np. w. II. 36_4, ale te odmianki chyba należało zachować); 74_3 C. *wysilemy* — B. J. *wysilimy*; 82_3 C. *tęgie* — B. J. *tępe*; 85_2 C. *Miłe te słowa* — B. *to słowa*, w J. czytam: *Mile te słowa*; 114_6 C. *Amir nic nie krzywy* — J. *nie krzykliwy (?)* — wydawca to poprawił jak to zresztą w poprawkach zaznaczył, ale w B. czytamy *nie krzywliwy*; 118_2 C. *wrzoccie (?)* — B. J. *wrzuccie*.

P. IX. 9_1 C. *przejmował* — B. J. *przejmuje*; 13_1 C. *O, gdyby ta twarz twoja* — B. J. *to twarz*; 14_5 C. *ja tak chcę* — B. J. *jezli chce*; 16_2 C. *Ktoż* — B. J. *Ktoć*; 21_5 C. *przyodziejcie [w] pierze (!)* — B. J. *przyodziejcie szczerze*; 22_5 C. *wzbogacicie* — B. J. *zbogacicie*; 29_2 C. *drzwi... ruszyła... i wnet je wywarła* — B. J. *wnetze (= wnetże)*; 35_6 C. *skarb chciwej miłości* — B. J. *w chciwej*; 42_1 C. uzupełnia J. *A chciałabyś [też] dla Amira* — ale w B. *A chciałabyś zaś dla*; 59_2 C. *szat nie pokładała* — B. J. *poskładała*; 79_3 C. *Skażcę swej*

chwały — B. J. *Skaze* (więc może *Skazę*); 80_4 C. *siłą twoją* — B. J. *siłę twoję*; 88_4 C. *Niewyliconej* — B. J. *Niewyliczonej*; 94_3 C. *poki* — J. *poko*, B. *puko*; 97_6 C. uzupełnia J. *Niech sobie [słońce] w twych oczach urobię* — B. *Niechaj to sobie...*; 94_5 C. *ogień z serca też* — B. *ogień sama bez*, J. (niewyraźnie) *sama bez*; 105_2 C. *tak z chęcią* — B. J. *jak z chęcią*; 122_4 C. *bohaterkami* — B. J. *bohatyrkami* (podobnież w 128_6); 146_4 C. *Już cicho z boku, już weń wrazić chciała.* Co chciała wrazić, tego z C. domyślić się nie można; dopiero zaglądnięcie do B ale i do J. również wyjaśnia sprawę. I w B. i w J. bowiem czytamy nie *już weń wrazić*, ale *noz wen wrazić*; 178_2 C. *że mnie zabierzesz za niego* — B. J. *zabijesz*; 179_5 C. *co to ją* — B. J. *co ją to*; 183_4 C. *że nic na lewo (?) nie umie* — B. J. *na lewą* (sc. rękę bronić się, bo prawą już nie władał); 200_2 C. *zemglony, z bolem* — B. *zemdlony z bolow*, J. *zemglony z bolow*. Mimo że zarówno w J. jak i B. w 111_1 *rownać się szczęść jego* wolę tu przyjąć poprawkę Brücknera (Pam. lit. XXVIII, str. 91) *równać szczęście jego*; podobnież w 199_5 C. pisze *nanamilsza* uważając we Wstępie (XXXV) tę formę za osobliwą własność autora. W J. jednak w istocie czytamy *na namilsza*, przyczem narzuca się wprost, że jest to prosta pomyłka kopisty zam. *ma*; B. pisze tu poprostu *ma namilsza*.

P. X. 16_2 C. *przydłużaniem* — B. J. *przedłużaniem*; 23_1 C. *z obydwoch* — B. J. *z obudwoch*; 47_5 C. *się dziwuj* — B. J. *nie dziwuj*; 69_8 C. *Wszytkęśmy... nadzieję* — J. *Wszytkieśmy... nadzieje*, B. *Wszystkieśmy... nadzieje*; 81_6 C. *Nie struchlało* — B. J. *Nie truchlało*; 86_5 C. *przypuszczali* — B. J. *przypasali*; 100_3 C. *na swoję* — B. J. *nad swoję*; 113_4 C. *Starcej (?) i samej do ręki* — B. J. *Starej i samej do ręku.*

P. XI. 3_1 należałoby według B. uzupełnić: *Coż to jest — prawi — także zawsze stękam*; 18_5 C. *do dźwięku* — B. J. *dla dźwięku*; 33_3 C. *zwo[d]zą prace i struktury* — B. J. *zwożą*; 84_1 C. *w Holsztyniej* — J. *Hestoniey*, B. *Hestonij*; $84_{2\,i\,4}$ C. *Dańcy* — B. J. *Doncy*, więc może lepiej *Duńcy*; 126_6 C. *noc wczasem* — B. J. *niewczasem*; 135_2 C. *Jeść im [się]* — B. *Jeść się im*; 149_6 C. *bijąc* — B. J. *broniąc*; 154_6 C. *Zbarawskiemi* — B. J. *Zbaraskiemi*; 190_5 C. *patrzeć* — B. *patrzyć*, J. *patrzać*; 199_4 C. *Tak się wielka krew, ach,* — J. *Ach sie wielka krew tak*, B. *Ach tak wielka krew z ciebie się wylała*; 219_2 C. *atoż* — J. *alboś*, B. *alboż*.

P. XII. 2_4 C. *sumnienia swoje upatrują* — J. *upatrują*, B. *uprzątają*. A może raczej *opatrują?* 58_1 C. *Ten [ci] to* — B. *Ten to jest*; 74_4 C. *i sławy* — J. *i z sławy*; 93_5 C. *domy* — B. J. *tumy* (raczej chyba *tamy* jak przypuszcza prof. Krzyżanowski); 106_1 C. *jakiego* — B. J. *takiego*; 123_6 C. *sławy im* — B. J. *sławy mu*; 132_3 C. *zamknienia* — B. *zamknięcia*, J. niewyraźnie, ale raczej *zamknięcia*; 160_3 C. *troki* — B. J. *kroki*;

188_1 C. *to* — B. J. *tu*; 191_2 C. *garć (?)* — B. J. *garzć*; 220_6 C. *padnie* — B. J. *spadnie*.

Wszędzie tutaj należy tekst C poprawić. Nie są to wszystkie odchylenia; na moim egzemplarzu wynotowałem ich więcej.

Już Brückner zwrócił uwagę na to, że wydawca pominął „cytacje rękopisu z Kordeckiego i Kobierzyckiego i inne dodatki po bokach". Otóż brak tych właśnie „innych dodatków" do tekstu jest bardzo dotkliwy. Wszakże autor kładł szczególny nacisk na owe „na marynesach sentencyjki ku rzeczy potrzebne" jak sam wyraźnie powiada, gdzie ukazywał „osobliwy pochop do myśli pobożnych" broniąc w ten sposób czytelnika „od marności świeckich i zgorszenia". Te utajone w tekście niebezpieczeństwa, tłumione „sentencyjkami na marynesach" — wszakżeż to objaw niezmiernie charakterystyczny dla całego poematu. Usunięcie tych dopisków, usunięcie rączek „pokazujących nowe inwencye", graficzne upodobnienie, utożsamienie „Poematów" z kroniką rymowaną wbrew wskazówkom autora — uważam za poważny defekt wydania. Wprawdzie na str. IX — XI wstępu przytoczył wydawca „najbardziej charakterystyczne dopiski", ale nie przytoczył wszystkich i nie umieścił ich w samymże tekście t. j. tam, gdzie było ich „przyrodzone miejsce". A przecież np. prof. Bruchnalski uszanował takie dopiski wydając w tejże Bibl. Pis. Pols. Rejowy „Zwierzyniec".

We wstępie prof. Czubka najwięcej miejsca zajmują wywody na temat autora poematu. Nie przekonały mnie one, zwłaszcza o ile chodzi o „uderzające podobieństwa a nawet tożsamości stylowe" i „statystykę porównań" w naszym poemacie i utworach Odymalskiego. Lektura *Świata naprawionego* tego autora i jego *Wizerunku świątobliwości Maryjej* utwierdziła mnie raczej w przeświadczeniu, że *Oblężenie* nie mogło wyjść z pod tego samego pióra. Miałażby ta niezwykła łatwość wierszowania w oktawach, cechująca Odymalskiego, tak gwałtownie zubożeć w jednym z najpóźniejszych jego utworów, żeby się musiał wyrzec oktawy i to w tym właśnie poemacie, który bardziej od innych do *Gofreda* miał się upodobnić? Wersyfikacja *Oblężenia* prymitywna, jakby drewniana, przeczy również autorstwu Odymalskiego. Pisząc w pieśni 11-tej o niewłaściwem zachowaniu się w kościołach zwraca się autor wyłącznie przeciw szlachcie, bierze lud w obronę wymowniej od wielu innych — co nasuwa domysł, że może sam szlachcicem nie był z pochodzenia. Jako argument „stanowczo rozstrzygający zagadnienie autorstwa" uważa prof. Czubek stwierdzenie, że Odymalski znał dobrze *Gofreda*. Stwierdzono to już dawniej (patrz monografja o przekładzie *Gofreda*, str. 266, przypis 21) [1].

---

[1] Do reminiscencyj z *Gofreda* w *Świecie naprawionym* dodałbym jeszcze VII, 33 — Gofr. IV, 18 oraz *Wizerunk świątobliwości Maryjej* zwr.

Czy „Jendykowi-czówna“ z *Pana Tadeusza* naprawdę z Odymalskiego swój ród wyprowadza — nie śmiałbym z pewnością utrzymywać. Kult młodego Mickiewicza dla obu Kochanowskich, Jana i Piotra, był chyba większy, aniżeli dla Odymalskiego a u nich właśnie takie niezwykłe rymy również można było znaleźć (*Jezda do Moskwy* w. 357—8 i *Gofred* XX, 14).

Dalsze studja nad *Oblężeniem Jasnej Góry* powinny zmierzać w kierunku ostatecznego zbadania sprawy autorstwa, określenia stosunku tego utworu do jego źródeł i do warjantu 1-ej pieśni a przedewszystkiem w kierunku analizy „poematów“, ich różnorodnych wątków (np. związki z przekładem *Orlanda* por. pieśń XI i opis cudownej podróży Astolfa). Na jeden z takich wątków zwrócę tu uwagę. W swojej wędrówce po niebie przechodzi Lioba przez most w stronę, gdzie stoją kryształowe gmachy i tam właśnie dostrzega Ludgierda

A on, nie jedną krwawą pluszcząc raną
Za kryształową odpoczywa ścianą
Na złotym krześle i w złotej koronie;
Trzymając w niebo podniesione skronie
Wspiera rękami twarz z obojej strony
Wszytek w niebieskiej chwale utopiony.

Dopiero na serdeczną prośbę Lioby otwierają się ściany kryształowe pozwalając jej zbliżyć się do miłego, pogrążonego w ekstatycznym zachwycie. Ta niezwykła w staropolskiej poezji scena przywodzi na pamięć wątki z hiszpańskiej mistycznej literatury, a mianowicie z *El Castillo interior o tratados de las Moradas* św. Teresy. Zważywszy, że jej pisma ukazywały się nieraz w języku polskim w ciągu w. XVII, że jej *Zamek wnętrzny albo gmach dusze ludzkiej* wyszedł u Cezarego w 1633 w przekładzie karmelity ks. Nuceryna, który kult tej świętej żarliwie u nas szerzył — prawdopodobieństwo bliższych związków *Oblężenia* z mistyczną hiszpańską literaturą wydaje mi się oczywistem. Rzucam to tutaj tylko jako domysł zwracając zarazem uwagę na konieczność gruntownego zbadania naszych ascetycznych pism z XVII-go wieku.

Roman Pollak.

22—3 — Gofr. I, 13—14. W Słowniczku dodanym przez wydawcę powinienby się znaleźć wyraz *cień* z XI, 29 użyty tu w znaczeniu *sceny,* a więc podobnie jak np. w *Marancji* (sprawa = akt, cień = scena).

Staropolski przekład Tyrteusza i Kallinosa.

W Pamiętniku Sandomierskim, czasopiśmie wychodzącem w r. 1830, a poświęconem ogłaszaniu z rękopisów i rzadkich starych druków różnych utworów staropolskiego pochodzenia, został zamieszczony bezimiennie poemat p. t. Cnota rycerska [1].

Pilniejsze wejrzenie w jego treść prowadzi do stwierdzenia niezauważonego dotąd faktu, że jest to przekład trzech elegij Tyrteusza i jednej — Kallinosa. Obaj ci poeci należą do wcześniejszego okresu literatury greckiej (VII wiek przed Chr.), obaj są lirykami i reprezentują elegję wojenną. Jakie takie pojęcie o ich twórczości dają skromne ilościowo, a zachowane w większych lub mniejszych rozmiarach fragmenty. Trzy z nich pióra Tyrteusza i jeden Kallinosa, podawane w dzisiejszych zbiorach liryków greckich, rzeczoznawcy uważają za utwory przechowane prawie w całości. Otóż te właśnie utwory w polskim przekładzie składają się na Cnotę rycerską. Przyczem wiersze 1—56 odpowiadają elegji Tyrteusza: *οὔτ' ἂν μνησαίμην οὔτ' ἐν λόγῳ ἄνδρα τείμην* [2]. Czubek J. w swem tłumaczeniu ten utwór opatrzył tytułem — Chwała bohatera [3]. Wiersze 57—78 są przekładem elegji Kallinosa: *μέχρις τεῦ κατάκεισθε; Κότ' ἄλκιμον ἕξετε θυμόν* [4], u Czubka — Do broni [5]. Zkolei wiersze 79—108 — to przekład elegji Tyrteusza: *ἀλλ' Ἡρακλῆος γὰρ ἀνικήτου γένος ἐστέ* [6], u Czubka — Bohater w boju [7]. Wreszcie wiersze od 109 do końca odpowiadają elegji Tyrteusza: *τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα* [8], Czubek: Pobudka bojowa [9].

Kolejność poszczególnych elegij w przekładzie polskim rzuca pewne światło na tekst grecki, którym się mógł nasz tłumacz posługiwać. Pomijając już inną niż dzisiaj kolejność elegij Tyrteusza, zastanowić musi wplecenie do jego utworów wiersza Kallinosa. Widocznie i tekst grecki, który polski tłumacz miał w ręku, nie czynił tego rozróżnienia, przypisując wszystkie te utwory jednemu autorowi, mianowicie Tyrteuszowi. Do takiego przypuszczenia upoważnia i ta okoliczność, że w dodanej do przekładu dedykacji czytamy:

---

[1] Tom II str. 573 i nast.

[2] Hiller-Crusius Anthologia lyrica sive lyricorum Graecorum veterum... reliqiuae. Lipsiae 1913, fragm. 10 str. 28.

[3] Lirycy greccy doby klasycznej. Kraków 1882, str. 12.

[4] Hiller-Crusius op. cit. str. 1.

[5] op. cit. str. 7.

[6] Hiller-Crusius op. cit. fragm. 9, str. 26.

[7] op. cit. str. 10.

[8] Hiller-Crusius op. cit. fragm. 8 str. 25.

[9] op. cit. str. 9.

Temi słowy niekiedy Tyrteusz [1] uczony,
Lepszy poeta niźli hetman doświadczony,
Pobudził młódź spartańską wątpliwą do wojny
I podbił meseński lud pod swoją moc zbrojny.

O innym poecie poza Tyrteuszem niema w tej dedykacji mowy, snać jej autor nie przypuszczał, że część tłumaczonego tekstu greckiego stanowi własność Kallinosa. Zresztą takie pomieszanie obu autorów można tłumaczyć tem, że znane nam dziś ich utwory wykazują duże podobieństwo pod względem treści i formy [2]. Treść ich oddają dość dobrze przytoczone wyżej tytuły, które J. Czubek w swym przekładzie ponadawał poszczególnym elegjom. Treścią każdej z nich jest pochwała cnót bojowych, połączona z zachętą do ich naśladowania. W poetyce greckiej ten rodzaj liryczny miał nazwę pobudki (ὑποθήκη). Podobieństwo treści tych utworów łącznie z podobieństwem ich formy wierszowej (dystychy elegijne — połączenie heksametru z pentametrem) pozwoliło naszemu tłumaczowi cztery utwory dwu autorów połączyć w jedną całość pod ogólnym tytułem.

Należytej ocenie omawianego tłumaczenia przeszkadza ta okoliczność, że znany nam z Pamiętnika Sandomierskiego tekst nie jest dokładny. Pochodzi to prawdopodobnie stąd, że wydawca rozporządzał nie rękopisem tłumacza, lecz jednym z licznych odpisów, zapomocą których rozpowszechniało się wiele utworów w wieku XVI, a jeszcze więcej w w. XVII. Niejeden z tych utworów — i to nieraz pierwszorzędnej doniosłości — dostał się pod prasę drukarską dopiero w w. XIX lub XX. Ten sposób rozpowszechniania się utworów miał wiele stron ujemnych. Podczas kolejnych, nieraz niedbałych, odpisywań ginęło nazwisko autora, czy też — jak to ma miejsce w naszym wypadku — tłumacza; nieraz przy takich manipulacjach cierpiał wiele tekst, ulegając licznym przekształceniom, a nieraz i zniekształceniom. Jeżeli te szkody obserwujemy w oryginalnych polskich utworach, to łatwiej ich ślady zrozumieć można w tekstach przekładów z języków obcych, gdzie występowały nieznane kopiście nazwy i pojęcia. Tak tłumaczymy sobie przyczyny różnorodnych skaz w naszym tekście. Są one różnego rodzaju. Najłatwiejsza jest sprawa z miejscami wykropkowanemi. Posługując się bowiem tekstem greckim, można opuszczenia uzupełnić. W ten sposób postępując, wprowadzamy do tekstu polskiego nazwy Adrasta i Kinirasa. Zrekonstruowane wiersze będziemy czytali:

---

[1] W Pamiętniku Sandomierskim, prawdopodobnie za rękopisem, wydrukowano mylnie Tycaeus.

[2] W Groddecka G. E. Initia historiae Graecorum litterarum, Vilnae, I str. 42 czytamy w tej sprawie: „Callini fragmentum... cum Tyrtaei similis argumenti reliquiis, quibus ob solam hanc similitudinem a nonnullis perperam annumeratur frequenter editum.

Choćby zrównał z Pelopem laty i zacnością,
A doszedł w swej wymowie Adrasta wdzięcznością,
By był jako Kiniras i Krezus bogaty...

Równie łatwo jest poprawić oczywisty błąd w wierszu:

Zawsze stanąć na czoło między ludzi ćwiczony,

gdzie wyraz ludzi ze względu na liczbę sylab i zgodę składniową należy zmienić na lud.

W grupie wierszy:

A piechota i kozacy, lżej będąc ubrani,
Niechaj stoją przy strzelbie, której strzec przydani,
A mając rohatyny i postrzelne łuki,
Każdy pilen fortela swego być i sztuki

względy wersyfikacyjne każą w pierwszym z przytoczonych wierszy usunąć spójnik *i*, a względ logiczno-gramatyczny zaleca zmianę formy *być* na *bądź*.

W innym znów ustępie:

Oddaj zaraz gotowym, cny szlachecki synie,
Skocz i utop broń ostrą w brzydkim Tatarzynie,
Niechaj gęstym swym trupem on tak ladajaki
I lichy nieprzyjaciel zawsze czarne szlaki —

wyraz zawsze psuje sens zdania. Z budowy syntaktycznej wynika, że powinien tu stać czasownik, może zawrze w znaczeniu zamknie, zasłoni. Gorzej się rzecz przedstawia z wierszem dwudziestym przekładu ponieważ jego postać w Pam. Sand. nie daje żadnego sensu, a jakakolwiek rekonstrukcja jest utrudniona z powodu braku jego odpowiednika w tekście greckim:

Ale pierwszy przed wojskiem na harc jedzie śmiele
I tam swego przez teles przeszywany kole.

Na zupełne zniekształcenie tego wiersza wskazuje także brak rymu (śmiele-kole).

Tyle uwag o zachowanym tekście polskim przekładu [1].

Jeżeli chodzi o określenie ogólnego charakteru przekładu, to trzeba powiedzieć, że posiada on wszystkie znamiona, właściwe tłumaczeniom swej epoki. Tłumacz ówczesny rolę swą rozumiał inaczej, niż my dzisiaj. Nie chodziło mu o wierne przedewszystkiem odtworzenie wszystkich właściwości istotnych oryginału, zarówno w zakresie treści jak i formy oraz tego splotu wyobrażeń i poglądów, stanowiących podglebie, z którego wyrasta każde dzieło literackie. Uwaga jego była raczej zwrócona w kierunku uprzystępnienia swego przekładu czy-

[1] W uwagach powyższych pominąłem kwestję kolejności wierszy w poszczególnych utworach, sprawa ta bowiem do dziś dnia stanowi przedmiot dociekań specjalistów. W każdym razie warto zauważyć, że połączenie niektórych wierszy w naszym przekładzie jest inne, aniżeli w dzisiejszych tekstach greckich i w dzisiejszych przekładach.

telnikowi. Ta dążność wywoływała dość swobodny stosunek do oryginału i była powodem wprowadzania do przekładu pewnych rysów, występujących w środowisku tłumacza, a obcych oryginałowi. Wymienione właściwości widzimy i w omawianym utworze. W pewnych wypadkach nasz tłumacz pozwala sobie na wprowadzanie nazw mitologicznych innych, niż w oryginale greckim. I tak zamiast greckiego Boreasza czytamy o bardziej u nas popularnym łacińskim Akwilonie. Podobnie w innem miejscu zamiast występującego w oryginale Midasa, uosabiającego bogactwo, czytamy o Krezusie. Greckiego Aresa gdzieindziej zastąpił znów rzymski, a więc bardziej w Polsce znany Mars.

Innym rysem naszego przekładu jest zacieranie w pewnych wypadkach kolorytu klasycznego przez zastępowanie nazw mitologicznych pospolitemi. Gdzie oryginał mówi o Kiklopie, tam przekład wprowadza „olbrzyma, który górą ciskał jako piłą“. Podobnie ma się rzecz i wtedy, gdy poeta grecki, mówiąc o śmierci mężnego wojownika, wysyła go do Hadesu, tłumacz tymczasem mówi tylko o grobie:

A zaczasem szczęśliwy do grobu wstępuje [1].

Kallinos w swej elegji zachęca żołnierza do walki, wpajając mu myśl, że „śmierć nie nastąpi, aż Mojry przedwieczne życia doprzędą ci nić“ [2], autor przekładu formułuje tę myśl krótko: „śmierć człowieka nie minie“.

Dalszym rysem znamiennym przekładu jest koloryt polski. Czytamy tu więc o nawoływaniach cnego syna szlacheckiego do walki z poganinem, o pochwale tego, kto „pierwszy przed wojskiem na harc jedzie śmiele“, gdzie „prędko śmierci taki w szrankach stanie“. W przekładzie utworu greckiego czytamy o walce z brzydkim Tatarzynem, który do Polski wpada czarnym szlakiem.

Jeden z utworów Tyrteusza zaczyna się od następującej inwokacji:

Hej, dzieci zwycięskiego Herakla rodzica!
Naprzód, Zeus od was jeszcze nie odwrócił lica,
Niech wobec tłumów do serc nie wkrada się trwoga [3].

Ten ustęp tak został „spolszczony“ w naszym przekładzie:

A wy krwią niezwalczoną będący Lechową,
Mocno w Bogu dufając, a wziąwszy myśl nową,
Nie licząc ich, ani się wielkości lękajcie,
Ale, jako przystoi, śmiele się potkajcie,
Lekko duszę gotowi będąc na szańc stawić...

---

[1] W przekładzie J. Czubka: I syt szczęścia i chwały w ciemny Hades schodzi, str. 13.

[2] Przekład W. Klingera w Zielińskiego-Srebrnego: Literatura starożytnej Grecji epoki niepodległości cz. II. str. 87.

[3] Czubek J. op. cit. str. 10.

Polski, sarmacko rycerski koloryt posiada przytoczony poniżej obrazek tak dalece, że robi wrażenie wyjątku z jakiego oryginalnego eposu z w. XVII.

Ale wy zbroje mając pewne i stalony
Puklerz w ręku, pod nogą koncerz doświadczony,
Koń gotowy, kopiją gładką, nakolanki,
Szyszak świetny, możecie śmiele puścić w szranki,
Mężnie czyniąc, rycerskiej zwadzie przywykajcie,
Gęstym hufom, ani się strzelbie mieszać dajcie.
Bok o bok, tarcz o tarcz scierajcie się z nimi,
Siekąc, spychając grotami ku ziemi,
A piechota, kozacy lżej będąc ubrani itd.

Zestawienie tego ustępu z odpowiedniem miejscem oryginału jest z wielu względów pouczające. Wynika bowiem z niego, że nasz tłumacz nie czuł się skrępowany rozmiarami oryginału, ale pozwalał sobie nieraz na skróty, innym znów razem, co się zresztą rzadziej zdarzało, na rozszerzenie tekstu przekładu. Obrazowi, przytoczonemu wyżej, liczącemu wierszy 12, odpowiada w oryginale greckim wierszy 18. Podobne zjawisko występuje równie wyraźnie w przekładzie fragmentu 8 Tyrteusza [1]. Nie krępował się również nasz tłumacz kolorytem klasycznym. W zacytowanym wyżej wyjątku opisuje uzbrojenie nie Greka z w. VII przed Chr., lecz uzbrojenie, jeżeli nie Polaka swej epoki, to w każdym razie do greckiego niepodobne. Gdy Tyrteusz przy opisie zbroi wymienia: tarczę szeroką (*ἀσπίς*), miecz (*ξίφος*), dzidę (*δόρυ*), głaz (*χαρμόδιον*), to w przekładzie czytamy o puklerzu, koncerzu, nakolankach, strzelbie, wreszcie o koniach, boć przecie wojsko polskie to przedewszystkiem konnica; greckie zaś — to piechota. Tyrteusz wspomina o dwóch rodzajach żołnierzy: lekko (*γυμνήτης*) i ciężkozbrojnych (*πανόπλος*): natomiast tłumacz, zgodnie z polskim stanem rzeczy mówi przedewszystkiem o konnicy, a następnie o kozakach i piechocie.

Wskazane właściwości naszego przekładu, od których nie są wolne najlepsze ówczesne tłumaczenia polskie, nie obniżają pracy nieznanego autora, a to dzięki temu, że udało mu się uchwycić i oddać zasadniczą cechę oryginału greckiego, jaką jest bezprzecznie zapał bojowy. Pod tym względem przekład nie ustępuje ani o jeden ton oryginałowi. A ponieważ tłumacz posiadał niewątpliwe zdolności literackie i władał wierszem wcale dobrze, słuszną jest przeto rzeczą, aby na jego zapomnianą pracę zwrócić uwagę. Należy mu się to z innego jeszcze względu. Praca jego bowiem wzbogaca ubożuchny poczet dzieł literatury greckiej, tłumaczonych na język polski w w. XVI i na początku XVII.

---

[1] „W pierwszych walcząc szeregach, ojczyzny miłej od wroga bronić mężnie i paść (W. Klinger), w staropolskim przekładzie ta elegja rozpoczyna się od słów: „Piękna rzecz dla ojczyzny paść w pierwszym szeregu...“

W Polsce za przykładem Zachodu rozpowszechniła się w w. XVI znajomość języka greckiego. Wprawdzie początkowo nauka tego języka — zresztą jak i gdzieindziej — z powodu najprzeróżniejszych uprzedzeń napotykała na znaczne przeszkody, z biegiem jednak czasu uczono greckiego nietylko w szkołach wyższych w Krakowie, Wilnie, Zamościu, ale i w średnich. Znajomość atoli języka nie obudziła w Polsce zainteresowania do książek greckich, których w naszych bibljotekach — jak to już zauważył Lelewel [1] — jest naogół niewiele. Ta zadziwiająca polska obojętność dla wielkiej literatury helleńskiej uwidocznia się w sposób jaskrawy w przekładach na język polski. Naogół jest tego wszystkiego niewiele, a przytem w wyborze autorów i dzieł brak głębszej myśli. Panuje tu przypadkowość!

Z poezji greckiej przetłumaczono w tym czasie na język polski fragment Homera (J. Kochanowski), wiersze Teognisa, Teokryta (S. Szymonowic), Moschusa, Arata (J. Kochanowski), Muzeusza poemat Hero i Leander. Dla pełności obrazu należy jeszcze dodać przekład Batrachomiomachji. Proza grecka znana była z przekładu jednego opowiadania Heljodora, Lukjana (Tymon), jednej mowy Isokratesa, kilku pisemek Plutarcha. Prawdziwą ozdobą tego działu jest przekład kilku pism Arystotelesa z uczonemi komentarzami Sebastjana Petrycego. Nielepiej się przedstawia sprawa przekładu pism greckich ojców kościoła, czemu zdawałby się sprzyjać duch epoki: wzmaganie się reakcji katolickiej pod koniec w. XVI i pozostające w związku z tem zainteresowanie sprawami religijnemi.

W tem zestawieniu uderza brak przekładów całych utworów Homera, dzieł tragików, historyków (Herodota, Tucydydesa, Ksenofonta), filozofów (Platona), mówców (Demostenesa), słowem tego wszystkiego, co w naszych oczach stanowi o wielkości literatury greckiej.

Wobec takiego stanu rzeczy wydobycie z zapomnienia i nieuwagi przekładu utworów dwóch liryków greckich, i to tych utworów, które do dziś dnia są jedyną godną uwagi częścią ich puścizny literackiej — posiada pewne znaczenie, choćby nawet omawiany przekład nie posiadał bardzo wybitnych zalet literackich.

Bibljografję przekładów dzieł greckich na język polski na przełomie wieku XVI i XVII wzbogaca się w ten sposób o dwie pozycje.

Pozostałaby jeszcze do rozstrzygnięcia sprawa autorstwa przekładu. Trzeba powiedzieć zgóry, że należy ona do najtrudniejszych. Tekst bowiem przekładu nie daje żadnych w tym względzie wskazówek, a dedykacja — bardzo niewiele. Z niej

[1] Bibljograficznych ksiąg dwoje II 94: Lecz greckich pisarzy, których nie potrzebowano, zaledwie jakiś ślad w tych bibljotekach mógł się znajdować.

to dowiadujemy się, że utwór poświęcony został Borkowskiemu, chorążemu sandomierskiemu. Na podstawie Niesieckiego[1] ustalamy, że chodzi tu o Piotra Borkowskiego herbu Łabędź, posła na sejm z r. 1608, a następnie deputata na trybunał radomski. Wiadomości te uzupełnić możemy danemi z dedykacji, że tenże Borkowski musiał brać udział w bojach z Moskwą; musiał się przytem wsławić, skoro tłumacz oświadcza, że dedykuje swe rymy wojenne temu, komu niedziwna i bój krwawy zwieść i bić Moskwicina i „którego dzielności piękne słowo dają ci, co go z bohatery dawnymi równają". Kończy zaś dedykację zapewnieniem: „wrychle pioro moje, moskiewskie trudy pisząc, wspomni dzieła twoje". Nie wiadomo, jakie boje z Moskwą ma na myśli autor dedykacji. Może to bowiem dotyczyć zarówno udziału Polaków w wyprawie Samozwańca, jak i wojny polsko-moskiewskiej, wszczętej przez Zygmunta III w r. 1609. Że Piotr Borkowski, jako chorąży sandomierski, mógł towarzyszyć do Moskwy Jerzemu Mniszkowi, wojewodzie sandomierskiemu, o tem świadczy fakt, że Sebastjan Petrycy w swym Horacjuszu Flaccusie w trudach więzienia moskiewskiego[2] jedną z pieśni poświęcił temu Borkowskiemu. Zresztą jest rzeczą możliwą, że niezależnie od tego brał on później udział w wyprawie Zygmunta III. Należy jednak zauważyć, że o ile dedykacja pisana była pod wrażeniem wojny z Moskwą i z myślą o niej, to tego z całkowitą pewnością nie da się powiedzieć o samym przekładzie. Dlaczego? Poprostu dlatego, że nasz tłumacz, mówiąc o wrogach, z którymi wzywa do walki, nie wymienia Moskali, jak to czyni w dedykacji, ale posługuje się konwencjonalnym poganinem, względnie Tatarzynem. To skłania do przypuszczenia, że Cnota rycerska powstała przed r. 1606, a więc w pierwszych latach w. XVII, czy też w ostatnich latach w. XVI.

Ustalenie jednak tego faktu w niczem nie ułatwia odszukania autora przekładu. Jest to niewątpliwie jaki podrzędniejszy wierszopis, jeden z tej licznej falangi podówczas piszących, o których przeważnie nie posiadamy dokładniejszych wiadomości, a pisma ich znamy tylko częściowo, niejednokrotnie z zachowanych tylko tytułów. Z pośród poetów ówczesnych uwaga nasza kieruje się przedewszystkiem w stronę tych, których utwory świadczą o znajomości języka i literatury greckiej oraz tych, którzy opisywali boje z Moskwą. Takim mógł być dzielny tłumacz Batrachomiomachji Paweł Zaborowski, albo Jan Daniecki, który przekładał wierszem utwory Lukjana, albo Stanisław Witkowski, względnie Jan Krajewski twórca wierszowanej Chronologji wojny moskiew-

[1] Korona polska wyd. lipskie t. II str. 244.
[2] wyd. Bibl. pis. pol. str. 70.

skiej pilnie opisanej. Czy który z tych pisarzy, czy też kto inny (Karmanowski, Żabczyc) jest autorem staropolskiego przekładu elegij Kallinosa i Tyrteusza, na to pytanie dziś trudno dać odpowiedź. Wobec tego narazie wystarczyć musi zwrócenie uwagi na sam przekład oraz na jego właściwości.

Zygmunt Hajkowski.

Do źródeł estetyki teatralnej czasów Stanisława Augusta.

(Przedmowa do „Panny na wydaniu". — „Kalendarz teatrowy").

W związku z ukazaniem się artykułu dr. Adama Bara *Czartoryski jako teoretyk i historyk dramatu* („Pamiętnik Literacki", R. XXVII, 1930, str. 473—483), pragnę dorzucić kilka uwag w tej sprawie. Jak się okaże, dociekania p. Bara wymagają uzupełnień, gdyż pewne kwestje nie zostały należycie wyjaśnione.

I.

Przedmowa do „Panny na wydaniu".

W Przedmowie do „Panny na wydaniu" (1771 I, 1774 II) omówił Czartoryski reguły dramatyczne, naszkicował dzieje teatru i dramatu w starożytności i w czasach nowożytnych, wreszcie rozwiódł się szerzej nad znaczeniem społecznem teatru, kwestją wyboru wątków dramatycznych i kwestją komizmu, by zakończyć pismo uwagami o współczesnym dramacie w Polsce i o grze aktorskiej.

Wywody teoretyczne o dramacie wyprowadza p. Bar z artykułu „Action dramatique", ogłoszonego w „Encyklopedji" Calvel'a (T. I, 1772), jednak dwa zacytowane przykłady nie są przekonywujące. Czyżby to było istotnie „wolne tłumaczenie ze znacznemi skrótami?" Mnie osobiście uderza związek przedmowy z dziełem Hedelin'a (L'Abbé d' Aubignac) p. t. „La Pratique du Théatre". Jedno zdanie „Przedmowy" okazuje się nawet dosłownym przekładem. Oto teksty:

„Przedmowa".

Jedna z reguł najważniejszych poemy dramatycznego ta jest, żeby cnota swoją odbierała nagrodę, albo przynajmniej pochwałę, i wartą pokazała się, żeby jej się trzymać, choć szczęście jej nie sprzyja, niecnota zaś ukaraną została, lub obrzydliwą nosiła na sobie postać, choć złączona z pomyślnościami. — (p. 12).

„La Pratique du Théatre"[1].

La principale regle du Poëme Dramatique est que les vertus y soient toujours recompensées, ou pour le moins toûjours loüées, malgré les outrages de la Fortune, & que les vices y soient toûjours en horreur, quand même ils y triomphent. — (T. I, Livre I, Chap. I).

---

[1] Cytaty według edycji Amsterdam, 1715

Pokrewieństwo z dziełem Hedelin'a wykazują również uwagi Czartoryskiego o katastrofie. Oto przykłady:

„Przedmowa".

...tragedje kończą się zawsze albo na nieszczęściu osób pryncypalnych, albo też na ich zupełnym ukontentowaniu.

Przygotowana, ale nieprzewidziana być powinna katastrofa; przyczyniać się do niej mają wszystkie części dzieła, ale nie odkryć; słowem największa sztuka na tym zawisła, żeby ów ostatni przypadek dziwił, nie wychodząc z zwyczajnego natury biegu, wypadać zaś ma z osnowy rzeczy całej.

„La Pratique du Théatre".

...elles (t. j. Tragédies) finissent toujours, ou par l'infortune des Principales Personnages, ou par une prosperité telle qu'ils l'avoient pu suhaiter. — (T. I, Livre II, Chap. IX).

Que si la Catastrophe n'est point connue, & qu'il soit de la beauté du Théatre qu'elle en dénoue toutes les Inscriptions par une nouveauté qui doive plaire en surprenant, il faut bien prendre garde à ne la pas décourrir trop tôt, & faire en sorte que toutes les choses qui doivent servir à la preparer, ne la préviennent point. — (T. I, Livre II, Chap. IX).

Uwagi o katastrofie są według p. Bara przeróbką odpowiedniego artykułu (Catastrophe) z „Encyklopedji" Calvel'a. Szkoda, że p. Bar nie poparł swego spostrzeżenia przykładami... Zkolei dowodzi p. Bar, że „cały ustęp o komedji i tragedji rzymskiej jest znowu wolnem tłumaczeniem z dzieła L'Abbé Du Bos p. t. *Reflexions critiques sur la poësie et sur la peinture*. Stosunek do źródła występuje jednak niejasno, tak że z oświetlenia p. Bara niktby się nie domyślił, jak bezceremonjalnie korzystał Czartoryski z pierwowzoru, a dokładniej mówiąc — z sekcji XX i XXI tomu I.

Bezpośrednio po powołaniu się na rady znakomitego teoretyka następuje przekład części XX i XXI sekcji z wtrąceniem obszernego ustępu oryginalnego[1]:

Źleby chwycił myśl moją, ktoby rozumiał, że w starożytności chciałbym mieć jedynie wyobrane argumenta tragedji, i owszem jest to moje zdanie, że przypadki, wzięte z historji narodowej, wielcy ludzie krajowi, wprowadzeni na scenę, domowe przykłady poruszą, przywiążą, skutkować bardziej będą na umyśle spektatora jak obce; to jedynie wyrazić chciałem, że punkt oddalenia ten być powinien, w którym wielkie czyny ludzi, mających u nas admiracją wzbudzać, widzieć dobrze, drobne zaś ich skazy dla odległości już dostrzec nie można. Admiracja łączy się z nienawiścią, wielkie przymioty z najgorszym ich zażyciem. Zbrodnie rodzą niechęć, słabości zaś wzgardę. Cokolwiek podlić może swych bohaterów, unikać powinien poeta tragiczny; przez uderzenie w wielkie sprężyny nienawiści, miłości, zadziwienia targać ma duszę spektatora; słabsze poruszenia nie zgadzają się z powagą koturna:

Ille per extentum funem mihi posse videtur,
Ire poeta, meum qui pectus inaniter angit
Irritat, mulcet, falsis erroribus implet
Ut magus. — — — — — — — —

Horat. „Ad Aug. epist. I."

„Ten mi się zdaje poeta, że po wyciągnionym sznurze chodzić może, który jak przez czarodziejstwo serce moje próżne trwoży, trapi, draźni, łagodzi".

[1] Cytat według przedruku L. Bernackiego w dziele „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta". Lwów, 1925, t. I.

Dalszy ciąg XXI sekcji przełożył Czartoryski na innem miejscu, mianowicie na stronach wcześniejszych, od 24 do 27. Ustęp o tragedji został tu pominięty i zgodnie z oświadczeniem Czartoryskiego: „Jużem o tragedji wzmiankę czynił" w swobodnej przeróbce znalazł się na stronie 21 i 22.

Tak więc dwa rozdziały dzieła Dubos'a w dziwny sposób zostały pokrajane przez Czartoryskiego. Z tego samego dzieła korzystał Czartoryski jeszcze gdzieindziej. Z Dubos'a wyprowadzają się również uwagi o mimach i grze boso, poparte zdaniem Diomedesa (str. 35—46; Dubos, T. I). Szczegół ten uszedł uwagi p. Bara. W związku ze źródłami „Przedmowy" pragnę jeszcze zwrócić uwagę na jeden drobiazg, mianowicie na relację o Garricku (str. 50—51, 82—83), która zdaje się pochodzi z „Korespondencji" Grimma i Diderot'a [1]. Czasopismo to zanim ogłoszone zostało drukiem jako wspaniałe źródło dla poznania ruchu literackiego we Francji w XVIII wieku, rozchodziło się w rękopisach po całej Europie, docierając przedewszystkiem do domów panujących. Otóż z okazji występów Garricka w Paryżu w r. 1765 znalazł się w „Korespondencji" artykuł, z którego pewne szczegóły mógł przyswoić Czartoryski. Punktami stycznemi obu prac są: uwielbienie dla Garricka jako aktora i porównanie go z Roscjuszem, wiadomość, że zebrał znaczny majątek i jest poważany przez ziomków, wreszcie anegdota o rozmowie Garricka z Preville'em. Anegdota ta jest może najważniejsza przy ustalaniu źródła. Christian Gaehde w rozprawie „David Garrick als Shakespeare Darsteller" (Berlin, 1904) zestawił głosy współczesnych o Garricku. Otóż szczegół anegdotyczny z Previllem spotykamy tylko w „Korespondencji" Grimma. Wskazując na ciekawą analogję, dodaję jednak, że w jednym punkcie Czartoryski różni się zasadniczo od Grimma. Zdaniem Czartoryskiego Garrick jako pisarz sceniczny jest autorem pełnym wdzięku, tymczasem Grimm pisał: „Garrick est auteur de plusieurs pièces, mais on dit qu'elles sont médiocres".

II.

Kalendarz teatrowy.

Obok pism teoretycznych Bohomolca i ks. Adama Czartoryskiego ważnym zabytkiem literatury teatralnej czasów Stanisława Augusta jest „Kalendarz teatrowy, dla powszechnej narodu polskiego przysługi, dany na rok przestępny 1780". Wydawnictwo to składa się, można rzec, z dwóch części, powiązanych z sobą wspólnem liczbowaniem rozdziałów. Część pierwszą tworzą szkice literackie: „Ciekawości o dawnych w sta-

---

[1] Grimm-Diderot: Correspondence. Première Partie. Paris, 1813, T. IV, p. 499—505.

rożytności teatrach", „O początku, wzroście i prawidłach sztuk teatrowych", „O prawidłach sztuk dramatycznych", „Treść niektórych sztuk teatralnych i przystosowanie ich do reguł dramatycznych", „Zwyczaje pewne, które się po teatrach zachowują". Natomiast na część drugą składają się: „Regestr sztuk teatrowych, które się wyprawują, albo są drukowane", „Kompanja osób, sztuki dramatyczne wyprawujących" (dane ilościowe) i „Osoby balet składające" (wykaz nazwisk).

„Kalendarzem teatrowym" pierwszy zajął się Karol Estreicher w „Gazecie Polskiej" (1858, Nr. 78), przypisując jego autorstwo ks. Adamowi Czartoryskiemu, gdyż sposób traktowania części teoretycznej przypominał pisma Generała Ziem Podolskich, zaś w tekście „Kalendarza" znajdowała się przestroga (str. 42), zachęcająca do hipotezy co do autorstwa: „Dokładniejsze opisanie o wzroście i prawidłach sztuk teatrowych czytaj w przedmowie komedji „Panna na wydaniu". Tu tylko w krótkości wspomniało się". Pogląd Estreichera, powtórzony w „Bibljografji Polskiej" (XV, 534), przejął zkolei Ludwik Bernacki w artykule „Adama Czartoryskiego G. Z. P. „Monitor" z r. 1763 i „Kalendarz teatrowy"" („Exlibris", 1920, z. III i odb.), by niebawem zmienić zdanie w przedmowie dzieła „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta" (1925). W „Regestrze sztuk teatrowych" odnalazł Bernacki dowód, że Czartoryski nie mógł być autorem „Kalendarza", mianowicie zauważył, że w spisie komedyj jedna i ta sama sztuka Czartoryskiego figuruje dwukrotnie pod różnemi tytułami, raz jako „Mniejszy koncept jak przysługa" (nr. 28), a drugi raz jako „Pysznoskąpski" (nr. 69). Argument ten, jak słusznie zauważył M. Rulikowski w recenzji, ogłoszonej w „Pamiętniku literackim" (R. XXII i XXIII, 1925—26 i odb.), nie jest przekonywujący, „boć łatwo przypuścić, że Czartoryski mógł był napisać część teoretyczną, część zaś informacyjną nakładca polecił zestawić komu innemu". Rulikowski, podważając wartość argumentu Bernackiego, przytoczył jednak inne, bardziej przekonywujące, argumenty. O przekładzie „Gracza" Regnard'a, wydał „Kalendarz" następującą opinję: „Ale co jest najszacowniejszego w tłumaczeniu tej komedji, to tak doskonałe rzeczy i wyrazów do tonu i smaku krajowego stosowanie się, iż ciężko poznać, z której ręki pierwiastkowe, czyli oryginalne wyszło dzieło". „W ten sposób", słusznie zauważył Rulikowski, „chyba sam ks. generał o swym przekładzie nie pisałby". „Legendę o rzekomem autorstwie Czartoryskiego", obalają zdaniem Rulikowskiego jeszcze „styl i język tej rozprawy... tak różne od swojskiego sposobu wyrażania się ks. generała, że nie sposób łączyć ich z jego twórczością".

Tak więc w świetle badań Bernackiego i Rulikowskiego, upadł dawny pogląd Estreichera, jakoby autorem „Kalendarza" był Czartoryski. Tymczasem dr. Bar bez najmniejszych skru-

pułów pisze o „Kalendarzu“ jako o dziele Czartoryskiego... Widać argumenty Bernackiego i Rulikowskiego nie były p. Barowi znane.

Rozpatrując część literacką „Kalendarza“, powiada p. Bar, że rozprawa „Ciekawości o dawnych w starożytności teatrach“ jest wolnem tłumaczeniem artykułu „Théatre des anciens“ z „Encyclopédie“ Diderot'a i jako przykład cytuje dwa odpowiadające sobie fragmenty. Szkoda, że p. Bar poprzestał na skromnem zestawieniu tekstów, gdyż sprawa źródła jest tu bardziej skomplikowana, jakby napozór mogło się wydawać.

Badając źródła „Kalendarza“ niezależnie od p. Bara, dotarłem do rozprawy Boindin'a „Discours sur la forme et la construction du théatre des anciens“, ogłoszonej w tomie I „Mémoires de litterature, tirés des registres de l'Academie Royale des Insciptions et Belles-lettres“. Pierwodruku z r. 1717 nie miałem w rękach; dostępna mi była tylko edycja późniejsza z roku 1772. Na tę właśnie rozprawę powoływał się „Kalendarz“ ogólnikowo, zaznaczając na jednem miejscu, że o zbytkach w teatrze starożytnym pisze „Boindin w pamiętniku swoim (w zbiorach akademji paryskiej napisów umieszczonym)“. Jakoż z porównania tekstów widać, że autor „Kalendarza“ znał rozprawę Boindin'a i korzystał z niej w szerokim zakresie. Rozdział o teatrze starożytnym do połowy strony 7 okazuje się przeróbką, polegającą na parafrazie wyjątków pracy francuskiej. Tymczasem p. Bar jako źródło informacyj o teatrze starożytnym wskazał „Encyklopedję“. Kto więc ma tu rację, ja, czy p. Bar, a może obaj? Otóż z całą pewnością mogę twierdzić, że obaj, gdyż cytat p. Bara z „Encyklopedji“ jest żywcem wyjęty z rozprawy Boindin'a. W edycji z roku 1772, zdania cytowane znajdują się na stronie 181 i ciągną się od 3 do 14 wiersza od góry. Nie mając pod ręką „Encyklopedji“, nie mogę narazie stwierdzić, w jakim zakresie wyzyskano tam rozprawę Boindin'a i czy powołano się na nią w taki sam sposób, jak w „Kalendarzu“. Szczegół ten pozwoliłby dowieść, czy autor „Kalendarza“ korzystał z rozprawy Boindin'a bezpośrednio, czy też pośrednio. Szkoda więc, że p. Bar był skąpy w cytowaniu, gdyż zagadkę możnaby było od ręki rozwiązać. Tak czy inaczej, związek „Kalendarza“ z rozprawą Boindin'a jest zupełnie pewny. Oto kilka przykładów:

„Kalendarz“ [1].

Sama już teatralna sala na trzy dzieliła się części: miejsce wydatniejsze, nieco od ziemi podniesione, aktorom do udawania naznaczone, sceną się nazywało; teatrem właściwie rzeczonym było to, co zajmowali przy-

„Discours“ Boindin'a.

Le Théatre des Anciens se divisoit en trois principales parties, sous lesquelles toutes les autres étoient comprises, & qui formoient, pour ainsi dire, trois différents départements. Celui des Acteurs qu' ils apel-

[1] Cytaty według przedruku L. Bernackiego w dziele „Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta“, Lwów, 1925, t. I.

tomni na takich widowiskach spektatorowie; pośrednie nakoniec między sceną i teatrem miejsce, orchestrą mianowano; tam Grecy taneczników i pantominów, Rzymianie senatorów i panny westalskie mieścili, a dzisiaj w części muzykalne instrumenta słyszeć się dają.

Można sobie łatwo takowe w myśli odmalować wyobrażenie, uważając, iż z jednej strony budowla ta w pół cyrkułu, z drugiej czworgrannie kończyła się. Okrągła strona we dwa lub trzy piętra wznosząca się, służyła ku wygodzie spektatorów, (dzisiaj w niej niby stawiają loże). Druga, już po części w scenę zabudowana była, po części na izby dla aktorów i odmian różnych przygotowania, tudzież składu ozdób była zostawiona (dzisiaj po francusku: *le foyer*, po włosku: *il fuoco*, po polsku: *ogniskiem*, który tam w zimniejsze czasy dla wygody udawających zwyczajnie bywa, zwać się może), śrzodek sam orkiestrę (niby to parter) zajmował.

Wejścia czyli drzwi teatrowych i schodów było 39 w powszechności, te się między sobą, w jakimkolwiek wejrzeniu, alternatą znajdowały.

Ponieważ w początkach scena tylko sama pokryta była, musiano dla upału słonecznego nad resztą teatru rozciągnąć płótna, które sznurkami do masztów okrętowych przywiązywano. Boindin w pamiętniku swoim (w zbiorach akademji paryskiej napisów umieszczonym) pisze, iż do tego potym przyszło zbytku, że w posągach, dokoła teatr zdobiących, mnóstwo subtelnych dawano rurek, któremi wonne wody na kształt rosy spadały, chłodząc tym sposobem zagrzane od słońca i ludzkich oddechów powietrze.

loient en général la Scéne: celui des Spectateurs, qu'ils nommoient particuliérement le Théatre; & l'Orchestre qui étoit chez les Grecs le département des Mimes & des Danseurs, mais qui servoit chez les Romains à placer les Sénateurs & les Vestales. — (p. 178, v. 35—36 i p. 179, v. 1—9).

Pour se former d'abord une idée général de la situation de ces trois parties, & par consequent de la disposition de tout le Théatre, il faut remarquer que son plan consistoit d'une part en deux demi-cercles décrits d'un même centre, mais de different diametre, & de l'autre en un quarré long de toute leur étendue, & moins large de la moitié, car c'étoit ce qui en établissoit la forme & ce qui en faisoit en même tems la division. L'espace compris entre les deux demi-cercles, étoit la partie destinée aux Spectateurs: le quarré qui les terminoit, celle qui apartenoit aux Acteurs & l'intervalle qui restoit au milieu ce qui' ils apelloient l'Orchestre. — (p. 179. v. 10—24).

Ces portes et ces escaliers étoient au nombre de trente-neuf en tout; & il y en avoit alternativement six des uns & sept des autres à chaque étage... — (p. 182, v. 25—28).

Comme il n'y avoit au reste que ces portiques & le Batiment de la Scéne qui fussent couverts, on étoit obligé de tendre sur le reste du Théatre des voiles soutenus par des mâts & par des cordages pour defendre les Spectateurs de l'ardeur du Soleil: mais comme ces voiles n'empêchoient pas la chaleur causée par la transpiration & les haleines d'une si nombreuses Assemblée, les Anciens avoient soin de la temperer par une espéce de pluie, dont ils faisoient monter l'eau jusques audessus des portiques, & qui retombant en forme de rosée par une infinité de tuyaux cachés dans les Statues qui régnoient autour du Théatre, servoit non seulement à y répandre une fraicheur agréable, mais encore à y exhaler les Parfums les plus exquis; car cette pluie étoit toujours d'eau de senteur. — (p. 207, v. 18—35).

Jak widać z przytoczonych przykładów, treść odpowiednich fragmentów rozprawy Boindin'a oddana została swobodnie z pewnemi uproszczeniami popularyzacyjnemi. Z porównania

tekstów okazuje się, że rozprawa uczonego francuskiego została jakby pokrajana, a wycięte kawałki ugotowane ad usum plebis.

Zkolei pisze p. Bar, że „następne rozdziały z *Encyklopedji* p. t. *Théatre de Scaurus, de Curion, de Pompée, de Marcellus* (p. 360—66) są tylko w kilku wyjątkach przetłumaczone“. Brak zestawień tekstów utrudnia znowu orjentację, zwłaszcza że „Kalendarz“ powołuje się raz na źródło informacyj, przez p. Bara nieinterpretowane. Pod opisem teatru Scriboniusa Curio czytamy: „Zastanawia się bardzo z tej okazji hrabia Caylus i nad doskonałością dawnej mechaniki rozwodzi się“. Praca, o której dano tak nieścisłą wzmiankę, ukazała się w 39 tomie „Mémoires de litterature, tirés des registres de l'Academie Royale des Inscriptions et Belles-lettres“ (Paris, 1770, p. 86—128) i nosiła tytuł: „Du théatre de C. Scribonius Curion“. Z tej właśnie pracy, komentującej szczegółowo relacje Plinjusza, wydobyte zostały wiadomości o wspaniałych widowiskach scenicznych. Jak łatwo spostrzec, na str. 13 i 14 „Kalendarz“ streszcza relację Plinjusza, którą w oryginale i w przekładzie francuskim podał Caylus (p. 101—106), jako punkt wyjścia dalszych rozważań. Wobec tego zachodzi pytanie, w jaki sposób autor „Kalendarza“ korzystał z pracy Caylus'a, bezpośrednio, czy pośrednio.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. P. Bar pisze: „Artykuł o komedji (str. 27—29) jest bardzo krótkiem streszczeniem z *Encyclopédie* rozprawy p. t. *Comédie* (T. VIII, p. 561—566)“. Należałoby tu dodać, że autorem owego artykułu jest Marmontel. Z Marmontel'a korzystał „Kalendarz“ jeszcze gdzieindziej (str. 40—41). Przekona o tem najlepiej zestawienie tekstów:

„Kalendarz“.	„Comédie“ Marmontel'a[1].
Sławny Marmontel trzy uważa w komedjach znamiona, któremi między sobą różnią się, a to od celu, który stę w pisaniu ich zakłada. Albo komedja maluje występek, aby go wzgardy godnym pokazała, podobnym sposobem, jako tragedja czyni, zbrodnią nienawistną i obrzydliwą i jest komedją przymiotową *(de charactere)*, albo pokazuje człowieka igrzyskiem trefunków i losu i jest komedją przypadkową *(de situation)*, albo wystawia cnotę pospolitą, ale ją przyjemnemi maluje kolorami, lub w utrapieniu i dolegliwości ją prezentuje, i taka staje się tragikomedją *(comique larmoyant)*. etc. etc.	...Mais une division plus essentielle se tire de la différence des objets que la comédie se propose: ou elle peint le vice qu'elle rend méprisable, comme la tragédie rend le crime odieux; de là comique de caractère: ou elle fait les hommes le jouet des événemens; de là le comique de situation: ou elle présente les vertus communes avec des traits qui les font aimer, et dans des périls ou des malheurs qui les rendent intéressantes; de là le comique attendrissant. etc. etc.

[1] Cytat według: Marmontel, Oeuvres complètes. T. IV. Paris, 1819.

Jak widać z powyższego, w „Kalendarzu“ mamy przekład fragmentu artykułu Marmontel'a. Przekład ten przechodzi zkolei w przeróbkę, polegającą na spolszczeniu i spojeniu dwóch wyimków oryginału:

„Kalendarz“.	„Comédie“ Marmontel'a.
Z tych trzech rodzajów pierwszy jest najtrudniejszy, a ku poprawie obyczajów najprzyzwoitszy.	De ces trois genres, le premier est le plus utile aux moeurs, le plus fort, le plus difficile et par consequent le plus rare...
Największą sztuką jest owo szczęśliwe śrzodka umiarkowanie między dwoma przeciwnemi sobie występkami.	Ce qui manque à la plupart des peintres de caractères, et ce que Molière, ce grand modèle en tout genre, possédait éminemment, c'est ce coup d'oeil philosophique qui saisit non seulement les extrémes, mais le milieu des choses:
A tak w komedji „Świętoszka“ zacny i cnotliwy Podstolego charakter odkrywa z jednej strony obłudę hipokryty, z drugiej lituje się nad łatwowiernością szwagra swego.	entre l'hypocrite scélérat et le dévot crédule on voit l'homme de bien qui démasque la scélératesse de l'un et qui plaint la crédulité de l'autre.
Wystawując Molier skażone wieku obyczaje i dziką „Mizantropa“, czyli odludka cnotę, wyprowadza razem rozsądnego i poczciwego człowieka, który ganiąc narowy ludzkie, osobami się nie brzydzi.	Molière met en opposition les moeurs corrompues de la société, et la probité farouche de Misanthrope: entre ces deux excès parait la modération d'un homme du monde, qui hait le vice, mais qui ne croit pas devoir s'ériger en réformateur.

Ludwik Simon.

III. MATERJAŁY.

Humanistyczne mowy lekarza Piotra Gaszowica.

Napisał prof. Morawski o Gaszowicu, że „jako przewodnik uniwersytetu a dygnitarz miejski przemawiał często w latach 1470—1472 w imieniu wszechnicy i miasta, witał i żegnał wybitne osobistości, a płody jego krasomówcze zachowały się do naszych czasów“ [1]. Jakie to były występy, czy się zaznaczyły w nich przejawy wymowy średniowiecznej, czy już renesansowej, jakie wreszcie jest stanowisko tego mówcy w dziejach naszej wymowy — oto pytania, na które jeszcze nie odpowiedziano tem bardziej, że te zabytki znane są narazie z jednego tylko rękopisu, ponadto uniedostępniła je ta sama ręka, która je zapisała, bo niedbale je pokreśliła wybladłym inkaustem, zygzakami, czyniąc liczne dopiski i plamy, co każe przypuszczać, że mamy do czynienia z samym bruljonem.

Znajdują się te mowy Gaszowica w rkp. Jag. 126 (str. 148—155), przedstawiającym niepospolitą wartość dla naszej literatury humanistycznej. Wiadomo nam [2], że był on niegdyś własnością Jana z Ludziska, że powstał we Włoszech, za pobytu jego na studjach retorycznych i medycznych, że wpisał weń potem swoje własne mowy, układane na wzór tych włoskich i że najprawdopodobniej, prawie napewno, darował go Gaszowicowi, który dopisał tu pięć swoich mów, wzorując się zarówno na zabytkach retoryki włoskiej, skopjowanej przez Jana, jak też na jego własnych. Stąd płynie nasze zainteresowanie się postacią Gaszowica, któremu nietrudno nawet wykreślić należne stanowisko w polskim humanizmie. Łatwo zauważyć, że stanowi on ważne ogniwo w ciągłości naszego humanizmu od jego początków aż po zygmuntowski renesans. W najogólniejszych zarysach bowiem przedstawilibyśmy to w sposób następujący:

---

[1] K. Morawski, *Historja Uniw. Jagiel.* II, str. 110.

[2] B. Nadolski, *Rola Jana z Ludziska w polskiem Odrodzeniu.* Pamiętnik Literacki (1929) r. XXVI, str. 198—211.

Główne występy Jana z Ludziska przypadają na piątą dziesiątkę w. XV, Gaszowica i królewiczów - Jagiellończyków na ósmą, Ursinusa na dwie ostatnie, a Sacranusa na schyłek tego stulecia. Gaszowic w tej ciągłości kierunku i upodobań zajmuje pozycję bardzo ważną, bo dopełnia luki pomiędzy samem wprowadzeniem humanistycznej wymowy, a jej rozwojem pod koniec wieku. Ściślejszą łączność wykażą dalsze dochodzenia szczegółowe.

Rozporządzamy niewątpliwie tylko nielicznemi płodami wymowy Gaszowica. Mamy ich dochowanych pięć, pochodzących ze schyłku życia mówcy. Ponieważ Gaszowic zabierał głos w imieniu uniwersytetu i miasta Krakowa, należy tedy podzielić jego mowy na akademickie i radzieckie. Z pierwszych zachowała się tylko jedna, z drugich cztery. Być może, że porządek wypowiedzenia ich pozostaje w związku z następstwem w rękopisie.

Mowa akademicka. Akademicką nazywamy tę orację nie dlatego tylko, że wygłosił ją profesor uniwersytetu, ale że się też do życia uniwersyteckiego odnosi. Miał ją Gaszowic z okazji udzielenia stopnia bakalarskiego w medycynie uczniom: Jakóbowi de Boxicze „człowiekowi wyższego wykształcenia, przystępnemu dla prądów i powiewów nowej kultury odrodzenia“ [1] i Mikołajowi z Krakowa. Ważna to mowa, gdyż jest okazem mów, mianych przy udzielaniu godności uniwersyteckich na medycynie, a powtóre dlatego, że jest doskonałem świadectwem literackiej zależności od Jana z Ludziska i jego zbioru humanistycznych oracyj włoskich. Pierwsze znaczenie urasta tem bardziej, że wedle poczynionych poszukiwań, jest to jedyna dochowana mowa, wygłoszona z okazji udzielenia godności na medycynie, co się w pewnej mierze może i tem tłumaczy, że z powodu późniejszego udzielania doktoratu medycyny w Krakowie (dopiero od r. 1527), bakalarjaty i licencjatury musiały być też nieliczne, a w związku z tem i same akty, wygłaszane przy tej okazji.

Akademicka mowa Gaszowica składa się z pięciu odrębnych części: 1. *Pröemium* wraz z *captatio benivolentiae*, 2. pochwały medycyny, 3. wymienienia trzech propozycyj, 4. pochwały medyków wogóle, 5. pochwały promowanych. To, co mówi Gaszowic na wstępie i co najpierw wygłasza na pochwałę medycyny, jest bardzo humanistyczne, wszakże od humanistów włoskich wzięte, przedewszystkiem od Pawła Robortella. Daje jednak nasz mówca przykładów na zaszczyty medyków o wiele więcej, niż Robortello, bo mówi nietylko o lekarzach w starożytności, ale też w chrześcijaństwie i średniowieczu, dając do poznania, że są mu znane także jakieś *Gotici libri*.

---

[1] K. Morawski, *Hist. Uniw. Jag.* II, str. 113.

Najmilszą niespodziankę sprawia nam mówca tem, co mówi o życiu obu magistrów. Przeglądając inne tego rodzaju akademickie mowy, odczuwamy dotkliwą przykrość z powodu tak bardzo nieosobistych cech mów czysto scholastycznych, jak również żałujemy zaginięcia ciekawszych pod tym względem płodów humanistycznych. Chcielibyśmy pomnożyć nasze wiadomości o życiu scholarów z najświetniejszych czasów jagiellońskiego uniwersytetu, niestety źródła się nie dochowały. Straty nie powetują nam akty z teologji i praw, które roją się tylko od cytatów i nienaturalności w postaci np. dziwacznych etymologij imion i nazwisk, zapomocą których daremnie chce się podnieść szlachetność, pracowitość i talent promowanych. Ciekawe są akty w *artes liberales*, ale i w nich niewiele czytamy konkretnego, bo profesorowie podszywają swych wychowanków pod imiona sławnych ludzi, wobec czego pewne tylko oświetlenie pada na samych uczniów. Jeżeli akty scholastyczne, zachwalając wiedzę, mniej lub wcale nie uwzględniają człowieka, a przez to nie wspominają o profesorach ni uczniach, to humanistycznemi aktami będą już te, które odezwą się i o człowieku. A taką jest właśnie mowa Gaszowica, w której znajdujemy ciekawe szczegóły biograficzne — choć nieprawdziwe może — o Jakóbie z Boksic i Mikołaju z Krakowa.

Pierwszego znamy dobrze z Morawskiego „Historji Uniw. Jag.", ale kto jest drugi, trudno dociec. Bo w Krakowie chodziło na uniwersytet więcej Mikołajów z Krakowa, zapisanych na uniwersytet w latach 1454—1460, t. j. w tym okresie, w którym mogli po ukończeniu fakultetu *artium* ubiegać się o bakalarjat medycyny u Gaszowica; spotykamy mianowicie aż dziewięciu Mikołajów z Krakowa, żaden jednakże nie został w dostępnych nam uniwersyteckich zapiskach wymieniony jako bakałarz lub *magister in artibus*. Przypuścić tedy można, że któryś z starszych ubiegał się o godność na medycynie[1].

Akademicka mowa Gaszowica łączy z scholastycznym schematem, t. j. z wymienieniem trzech propozycyj, styl najbardziej humanistyczny. Niema tu ani cytatów, ani dowodzenia syllogistycznego, co się znajduje w aktach wydziału teologicznego, choć także między niemi znajdziemy niekiedy niespodzianki. Bo np. Elgot tak go raz rozpoczął: „Acturus iam aliquantisper pro laude praesentis nostri promovendi coram vobis, patres et viri doctissimi, rem non exigui ponderis mihi oblatam esse arbitror, considerans, quanta esse debeat eius orationis gravitas, quae coram eis habenda est, quorum gravissimum est iudicium et quorum expectationi omni cura et cogitatione satisfaciendum. Animadverto enim in eiusmodi dicendi genere antiquos illos Graecos Latinosque oratores accu-

---

[1] Najprawdopodobniej wedle obliczeń w Muczkowskiego *Liber promotionum* przyjąć można Mikołaja Leymtora, magistra artium z r. 1444.

ratissime suum exercuisse ingenium, ut virorum illustrium laudes, virtutes et merita pro eorum dignitate enarrare ac celebrare potuissent“. (Rkp. jag. 2232, str. 147). Jednak tenże Elgot, który przemawia tutaj całkiem humanistycznym tonem, a dobiera wyrażeń i szyku z akademickich mów włoskich, przestaje być humanistą, kiedy zaraz po tym pięknym wstępie wprowadza liczne średniowieczne cytaty i przeprowadza dowodzenia syllogizmami. Zauważyliśmy w rozprawce o Janie z Ludziska, że w jego ostatniej mowie, owej przydługiej o rozmaitych kwestjach, znajduje się — obok zapożyczeń z Cycerona i humanistów włoskich — także dłuższy ustęp bardzo scholastyczny, i fakt ten wyjaśniliśmy mieszaniem się kierunków w epoce przejściowej.

Otóż możemy to samo powtórzyć o Gaszowicu, przyczem zaznaczyć należy, że przez układ mowy wedle trzech propozycyj groziło mu to samo niebezpieczeństwo, co innym, ale że bardzo szczęśliwie uniknął tej Scylli i Charybdy. Mówił wprawdzie „discursu utar silogistico de triplici formato propositione“, ale w rzeczywistości zadania tego tak nie rozwiązał. Prawdopodobnie należy uważać naszą mowę za nieskończoną, bo brak jej *gratiarum actiones*, niezbędnych zarówno w mowach średniowiecznych, jako też humanistycznych[1].

Mowy radzieckie. Podobnie jak Jan z Ludziska, także Gaszowiec witał wstępnem słowem wysokie osobistości, zjeżdżające w mury Krakowa. Tych występów musiał mieć jednak więcej, występował bowiem w imieniu miasta, *nomine consulatus*. Lata 1470 – 1472 nie po raz pierwszy zapisują się w Krakowie jako głośne z mów witalnych. Nie chcemy tutaj wymieniać wszystkich okoliczności, które wywołały płody krasomówcze, zaznaczymy tylko, że poznawanie takich odświętnych aktów na ziemi włoskiej, jako też przeżywanie ich w Krakowie, zachęcały Gaszowica do oratorskich występów. Kiedy np. przyszło mu w r. 1472 zabrać głos na powitanie kardynała Marka

[1] Mieszanie się humanizmu z scholastyką na polu retoryki objawiło się oczywista także we Włoszech. Mowy Petrarki, zachowane między jego listami, wedle twierdzenia Voigta, są właśnie scholastyczne, gdy chodzi o podział i cytaty, choć tonem są humanistyczne. Również niektóre mowy pochodzenia włoskiego zachowane w rkp. Jag. 126, wykazują to bardzo wyraźnie. Np. na str. 49 b czytamy najpierw cytat: Ego quam vitis fructificavi suavitatem odoris, *Ecclesiastici libri* cap. 24 — poczem dopiero następuje usprawiedliwienie się mówcy. Także wzywanie pomocy Matki Boskiej zachowało się z średniowiecza; jedna mowa w tymże rękopisie 126, na str. 53 a tak się zaczyna: „Ne dum satis mecum ipse constitui, patres optimi virique gravissimi, vel dicendi officium apud vos suscepturus omnino an gravissimi iudicii vestri ponderis silentio et taciturnitate declinarem. Nunc vero imprimis eam ipsam virginem in auxilium deposco, quae auxiliarix omnium undique deprecatur. — Pouczające jest to, bo dowodzi, że nowe kierunki literackie nie występują w czystych formach, że składniki średniowieczne musiały występować w literaturze humanistycznej. Jeśli nie razi nas to przy Krzyckim za świetnego już renesansu, to najzupełniej dziwić nie może w pierwszych dziesiątkach istnienia u nas humanizmu.

Barbo, wyraźnie dostrajał się mówca do włoskich stosunków, tak bowiem przemówił do papieskiego wysłannika: „Videat Reverenditas tua eam in nobis alacritatem, quam inclite et optime institutae Italiae urbes in adventu summi pontificis habere consueverunt“ [1]. Kraków, ta placówka chrześcijaństwa na dalekiej północy, położony *in locis postclimaticis* — jak powiada sam mówca — nie miał być gorszy w takich uroczystościach od innych miast europejskich, nie miał ustępować miastom włoskim. To też witania dostojników bywały bardzo uroczyste i bardzo częste.

Znajomość tedy uroczystości włoskich i niejednokrotne występy polskich mówców w Krakowie, zagrzewały wykształconego humanistycznie rajcę krakowskiego do oratorskich popisów.

Tylko cztery mowy radzieckie Gaszowica są znane, choć niewątpliwie musiało być ich więcej, bo najwyraźniej dochowały się nam tylko mowy do osobistości duchownych z dwu lat i to w grupie oracyj innych mówców, przemawiających przy tej samej okoliczności.

Mowy powitalne naszego lekarza są następujące: 1. Witanie Aleksandra z Farlivio, 2. Jego pożegnanie, 3. Witanie prymasa Gruszczyńskiego, 4. Witanie kardynała Marka Barbo.

1. W pierwszej mowie, po pięknym, czysto humanistycznym wstępie, w którym mówca usprawiedliwia się skromnie, że niema nadzwyczajnego talentu oratorskiego, tonem bardzo serdecznym wita dostojnika duchownego, stwierdzając uległość i posłuszeństwo Rzymowi. Piękne to, co tu powiedziano o religijności Polski: „licet in septentrionalibus et postclimaticis resideamus locis, desideramus tamen etsi non primi, saltem mediocres in devotione per sanctissimum dominum nostrum reputari et inveniri“. W tej chwili i pocieszeniem i radością Krakowian może być najserdeczniejsze życzenie zdrowia i pomyślności dla papieża Pawła II i kardynałów, dlatego też mówca spełnia to życzenie. — Wiemy dzisiaj, w jak wielką ceremonję przemienił się wjazd tego wysłannika w mury Krakowa. Oto z mowami łacińskiemi wystąpili królewicze - Jagiellonowie i wdzięcznie go pozdrowili, jako wysłannika głowy kościoła. W wystąpieniu królewiczów kryło się dziwne zrządzenie przypadku: te

---

[1] Dopatruję się tutaj pewnego echa pobytu Gaszowica we Włoszech. Wielce bowiem prawdopodobnem jest, że bawił on na uniwersytetach włoskich. W Krakowie przebywa od r. 1446 do 1452 t. j. od chwili zapisania się na uniwersytet do ukończenia go ze stopniem magistra in artibus, do którego przystąpił w cztery lata po bakalarjacie. Ponieważ w r. 1464 był po raz pierwszy rektorem i zaznaczono wtedy, że był doktorem medycyny, więc między r. 1452 a 1464 musiał studjować medycynę i to nie w Krakowie, bo tu stopnia doktora nie mógł otrzymać, gdyż go nie udzielano przed r. 1527. Przypuścić tedy trzeba, że był we Włoszech, a stało się to najprawdopodobniej za namową Jana z Ludziska. Bliższych danych niema, pozostają tylko przypuszczenia.

ledwie kilkuletnie dzieci, przemawiały do legata papieskiego, który przybył m. in. również z żądaniem wydalenia banity Kallimacha, co za dwa lata później znajdzie się na dworze królewskim już w charakterze nauczyciela dzieci Jagiellończyka i wszczepiać będzie w nie nową kulturę włoską. Oratorski występ królewiczów musiał uczynić wielkie na obcym biskupie wrażenie, bo się rozrzewnił starzec i wyznał, że nie widział dotąd podobnych młodzieńców, tak świetnie usposobionych do wymowy. Być może, że się wtedy z zdziwieniem musiał dowiedzieć, iż to nie pierwszy ich występ, bo łacińskiemi mowami witali już i przedtem wielkiego humanistę Jakóba z Siena i od najmłodszych lat ulegali nowemu kierunkowi umysłowemu, co tak wysoko podniósł elokwencję.

2. Druga mowa radziecka — to pożegnanie tegoż samego Aleksandra Farlińskiego. Przypomina sobie mówca dzień przybycia biskupa do Krakowa, nazywa ten dzień szczęśliwym i sławi mądrość, roztropność i *humanissima conversatio* miłego przybysza. Te walory legata muszą niewątpliwie przynieść jak najkorzystniejsze owoce jego misji. Mówca ma tylko jedno życzenie, mianowicie by sam król tak się zgodnie usposobił, jak jego oto poddani. Znamy te liczne zatargi Jagiellończyka z kościołem, a w naszej mowie jedno echo tego właśnie znajdziemy. Zkolei wymienia fizyk królewski ową *magnitudo affectionis*, która kazała zejść wielkiemu wysłannikowi pomiędzy najniższych. Mówca wpada w piękny, poetyczny ton i widzi Kraków już uszczęśliwiony odbyciem papieskiej misji, widzi, że już się zaczęły najzbawienniejsze dobrodziejstwa legacji. Dopiero pod koniec przemówienia wynurzył kilkanaście najbliższych próśb, po których poznajemy troskliwego o miasto dygnitarza, tak jak w całej mowie spostrzegamy w nim świetnego humanistę.

3. Także w mowie na powitanie prymasa Gruszczyńskiego czytamy wzmiankę o tej przyjemności, jaką odebrali Krakowianie na wiadomość o jego przybyciu w mury stolicy. Na przywitanie dostojnika wylęgło miasto całe z uczuciem radości i wielkiego przejęcia się, *mentis iucunditate*, *spiritus exaltatione*. Mówca zaznacza swą skromność, mówi, że gdyby jakieś uczone grono wezwało go do przemówienia, nie czułby się dość na siłach, ale ponieważ zabiera teraz głos z ramienia swego urzędu radzieckiego, przeto przemówi w słowach prostych i popularnie. Zkolei wychwala Gaszowiec cnoty prymasa, więc *iustitia*, *iudicii rectitudo*, *mansuetudo*, *prudentia* — wynik doktoratu *iuris utriusque* — które to zalety uchyliły nieraz próżne trwogi, a za jego najwyższych rządów sprowadziły same *gaudia*. Mogą więc i teraz Krakowianie powierzyć się jego osobie. Mowa ta (wypowiedziana niewątpliwie w r. 1472), mogła być niedługo potem podzwonnem, bo wielki prymas zszedł wkrótce z tego świata.

4. Ostatnie znane nam przemówienie Gaszowica skierowane jest do kardynała Marka Barbo. Opowiada nam Długosz [1] o tej niezwykłej ceremonji, z jaką witano tegoż wysłannika papieskiego. Oto dwór królewski, duchowieństwo i przedstawiciele Krakowa, udali się naprzeciw kardynała aż do Wieliczki, gdzie go witano licznemi mowami. Witali tedy Marka Barbo królewicze-Jagiellonowie, wygłaszając trzy piękne mowy, witało duchowieństwo reprezentacyjnem przemówieniem Zbigniewa Oleśnickiego (młodszego), co napomykał w ciągu oracji o sławnym swym wuju, witało wkońcu miasto całe, a głos w jego imieniu zabierał właśnie wytrawny już mówca, znany z okolicznościowych przemówień, Piotr Gaszowiec. A choć niedługo, mówił on bardzo pięknie i podniośle, bo go zagrzało i w zdumienie wprawiło majestatyczne oblicze kardynała. Z dniem przybycia tego dostojnika, zabłysło niezwykłe światło i zajaśniał niewidziany dzionek. Niezwykłość do tego stopnia olśniła mówcę, że się obawia, czy potrafi uczucie oddać głosem, radość wewnętrzną gestem ciała, a mocne przejęcie się jasnością oblicza. Prosi tedy kardynała, by zwrócił uwagę na tę żywiołowość, z którą chyba tylko miasta włoskie witają papieża. W chwili, kiedy Bóg niezbyt pomyślnie zapowiada przyszłość, kiedy coraz groźniej straszą komety i złe znaki, dla Polski świta *novum sidus*, nowa gwiazda, która uspokoi wzburzone myśli, zmyje przewinienia, a serca ludzkie oczyści, by Bogu oddały najwyższą podziękę. Astrologja jest nieomylną, przecież to nauka starożytności, a nam przekazana przez autentyczne kodeksy, więc tego wszystkiego należy się spodziewać. Wita tedy Kraków wysoką dostojność kardynała i prosi go, by rozporządzał dowoli, czego tylko dusza jego zapragnie.

Niezmiernie serdeczne — jak widzimy — były mowy Gaszowica. Cechuje je wszystkie zwięzłość i pewien utarty schemat. Świadczą one zawsze o uroczystej i podniosłej atmosferze, choć nie jednakiej. W pierwszej mowie witalnej, zapewniono Aleksandra o prawdziwie szczerej obedjencji wobec Rzymu; na odchodnem znowu podniesiono zalety jego charakteru i proszono o zapewnienie papieża o prawdziwie szczerych uczuciach Polski wobec stolicy Kościoła; w mowie do Gruszczyńskiego — może najbardziej panegirycznej i najbardziej podobnej do tego rodzaju mów Jana z Ludziska — zaakcentowano głównie sprawność rządów prymasa; ostatnie przemówienie, nastrojone na

[1] Długosz w *Historiae Polonicae* l. XIII, str. 570 pod rokiem 1472 pisze: „Sub hoc tempore Marcus, natione Venetus, tituli Sancti Marci Presbyter Cardinalis et Patriarcha Aquiuensis, ad Casimirum, Poloniae regem, a Sixto papa IV missus, Cracoviam die Saturni, quarta mensis Iulii, advenit: a Casimiro, Poloniae rege, obviam illi personaliter Wieliczkam versus cum Casimiro filio et comitiva insigni procedente, et a praecessionibus omnium ecclesiarum magno honore, et a tribus filiis regiis Casimiro, Alberto et Alexandro, tribus pulcherrimis orationibus, ius suum naturale... deducentibus, alterovero die splendido prandio exceptus est".

ton najwyższy, z którego widać, że lekarz wysoko stawiał astrologję, przebija wśród niemałej poetyczności i wzniosłości, pewna majestatyczność. Nie wchodzimy w przemówienia innych mówców, zabierających głos przy tej samej okazji, ale zaznaczamy, że trudno im było dostroić się do tej niezmiernie pięknej mowy reprezentanta miasta.

Wspomnieliśmy już o zależności Piotra od Jana z Ludziska i o jego włoskich źródłach. Tutaj nam wypadnie szerzej się zająć tem ciekawem zagadnieniem. — Jan z Ludziska podczas swego pobytu we Włoszech skopjował sobie cały szereg akademickich mów humanistycznych włoskiego pochodzenia, niektóre być może nawet słyszane przez siebie, i skarb ten przywiózł do Krakowa. Od tej chwili wystąpił jako mówca akademicki i wzorem włoskich humanistów w latach 1440 -1447, wygłosił szereg mów, ułożonych na podstawie mów włoskich, stosując metodę kontaminacji, t. j. dobierał odpowiednie miejsca z mów włoskich i zestawiał je wedle swego planu, zamieniając obce stosunki na polskie; postępował prawie tak, jak Plautus czy Terencjusz z komedją grecką. Ważne to, że Jan z Ludziska uświadomił sobie swe przewodnie stanowisko, zdawał sobie sprawę, że nowy kierunek sprowadza on właśnie do Polski[1].

Że tak istotnie było, tego dowodzi najlepiej Gaszowic. Jednego bez drugiego należycie nie zrozumiemy, obaj się dopełniają i na tem tle dopiero wynika przewodnia rola Jana. Ponieważ łączenie kilku miejsc z mów włoskich utworzyło u Jana pewną całość (np. w mowie o pochwale elokwencji), a ta całość właśnie dosłownie powtarza się na początku akademickiej mowy Gaszowica, przeto przy rękopiśmiennie tylko dochowanej spuściźnie Jana jest jasnem, że prawdopodobnie rozporządzał Gaszowic jego rękopisem. Prawdopodobieństwo przemienia się w pewność z tą chwilą, kiedy stwierdzamy, że Gaszowic korzystał także z innych mów, skopjowanych przez Jana z Ludziska, a po innych podobnych rękopisach się nie znajdujących. Gdy do tego dodamy, że metodę kontaminacji uprawia również Gaszowic, trudno nie wywnioskować, że Jan z Ludziska oddał Piotrowi rękopis z płodami retoryki włoskiej i ze swemi własnemi, zaznajamiając go zarazem z sposobem naśladowania[2]. Krótko mówiąc, Jan podjął we Włoszech *vitae lampada*, zaniósł do Krakowa, i jak mógł, rozniecał nowe światło. W Gaszowicu znalazł dobrego następcę. W życiu obu widoczne pewne pokrewieństwo duchowe: obaj, jako *magistri in artibus*, ubiegają się o doktorat medycyny, obaj uprawiają i akademicką i witalną wymowę, obaj dążą do Włoch, obaj się potem zajmowali medycyną. Mimo podobieństw życiowych i literackich,

---

[1] Por. *Rola Jana z Ludziska w polskiem odrodzeniu*, Pamiętnik Lit (1929), r. XXVI, z. 2, str. 198—211.

[2] Nie jest w naszem dowodzeniu obojętnem, że rkp. 126 jest autografem Jana z Ludziska, co stwierdziliśmy w rozprawie o nim, str. 205, uw.

są pewne różnice, zarówno w życiu, jak i w retoryce: Gaszowic katedrę medycyny po Janie dostawał i po nim też piastował retorykę odrodzeniową; stąd pierwszy jest intronizatorem humanistycznej wymowy, drugi jej kontynuatorem.

Zauważamy, że wszystkie mowy witalne Piotra są krótsze od mów Jana, w tym samym tonie utrzymane, ponadto nawzajem do siebie bardzo podobne, a nawet miejscami się powtarzają. Gaszowicowi podobają się mowy włoskie, skopjowane przez Jana, tak dalece. że zaraz pierwszą z rzędu bierze za wzór do swych mów witalnych (rkp. Jag. 126, str. 3 a). W każdej można odnaleźć trzy części: jest tedy *proemium*, w którem się dowiemy o trudnościach mówcy, potem wyjaśnienie stanowiska mówcy, a stąd i charakteru mowy, wkońcu następuje prośba. W pierwszej mowie, którą witał Aleksandra de Farlivio, jest Gaszowic jeszcze najbardziej zależny od swego źródła; w innych opiera się na niem tylko, jakby na kanwie, a tworzywa dostarcza mu sama sytuacja, zabarwienia zaś jego własna dziedzina nauki; stąd astronom popisywać się będzie swą wiedzą, gdy dopatrzy się w kardynale Marku Barbo nowej gwiazdy. Czy to w pięknem, a serdecznem witaniu prymasa Gruszczyńskiego i kardynała Barbo, czy w pożegnaniu nuncjusza papieskiego, nie zapomni mowca nigdy o Krakowie i serdecznie przemówi o pamięć dla tego miasta. Mimo więc tego, że odnajdziemy humanistyczny schemat mowy, mimo, że wymienimy, od kogo są wzięte pewne zdania, to ich treść stworzyło życie samo, ono wywołało te przemówienia.

Natomiast o wiele dalej idzie zależność od humanistycznych mów włoskich w akademickiej mowie Gaszowica. Korzysta więc najpierw z mowy Jana z Ludziska na pochwałę elokwencji (rkp. jag. 126, str. 101—106), następnie opiera się na *Oratio Francisci Barbaro in promotione Alberti Guidoldi* (rkp. 126, str. 30 a), a nim przejdzie do pochwały medycyny, zaznaczy zależność od anonimowej mowy włoskiej *De philosophiae recommendatione* (rkp. jag. 146, str. 36 a). Samą pochwałę medycyny wyśpiewał za autorem mowy *De laudibus bonarum artium* (rkp. 126, str. 8 a) i dopełnił ją jeszcze inną mową, tą samą, z której zapożyczył początku do swych mów witalnych (rkp. 126, str. 42). Mówiąc potem o pochwale medyków, kilka zdań zaczerpnął z mowy Pawła Robortella *Oratio Pauli de Robortellis pro principio studii Patavini* (rkp. jag. 126, str. 65 a), a co doniósł nam o Jakóbie z Boksic i dopowiedział aż do końca mowy, jest dosłownie odpisane z *Oratio pro licentia in medicinis* (rkp. jag. 126, str. 45 a — 46 a), w której jakiś włoski medyk wychwala Tomasza z Cypru. Sprowadzamy tedy źródła Gaszowica do liczby siedmiu, a między niemi jest mowa samego Jana z Ludziska. Po odkryciu źródeł, niema już żadnej trudności w stwierdzeniu, że styl Gaszowica, podobnie jak Jana z Ludziska, jest najzupełniej humanistyczny, że z mów ich

błyska ta piękna dźwięczna łacina, która się mogła obudzić tylko na ziemi włoskiej.

Sequuntur orationes factae per magistrum Petrum Gaszowic de Losmierza, medicinae doctorem, regis Poloniae physicum et consulem Cracoviensem.

I. Pro susceptione oratoris sedis apostolicae Alexandri de Farlivio.

Vellem, ut pro magnitudine et gloria sedis apostolicae mittentis et eximiis virtutibus ac excellentissima missi humanitate orandi atque expoliendi ingenii tanta vis adesset, ut eam expectationem, quam de me natam sentio, velut in eloquentiae fontibus apud Ciceronem educatus fuerim, adimplere possim. Verum cum a principiis ineuntis aetatis meae philosophicalis sapientiae studia secutus sim, pronunc vero civilibus actionibus detentus et occupatus, minus mirandum erit, si huic officio, quod mihi a maioribus deputatum est, non satis cumulate atque integre satisfactum fuerit. Nomine igitur consulatus et popularis communitatis huius nostrae civitatis R. p. v. beneventamus, excipimus et invitamus et optamus, ut his incultis et popularibus verbis nostra oboedientia debita, subiectio fidelis et affectio sincera ad omnium ecclesiarum magistram doctissimam et salutis nostrae gubernatricem eiusque sanctissimum et supremum pontificem apertae et manifestae sint; licet enim in septentrionalibus et paene postclimaticis resideamus locis, desideramus tamen, etsi non primi, saltem mediocres in devotione per sanctissimum dominum nostrum reputari et inveniri. Quatenus pro consolatione et gaudio nostro speciali rogamus: dignetur R. p. v, de votiva valetudine et prosperis successibus beatissimi Pauli divina providentia papae et reverendissimorum dominorum Cardinalium nobis dicere et enarrare.

II. Oratio in promotione magistrorum Iacobi Boxicze et Nicolai de Cracovia pro gradu baccalariatus in medicinis.

Cum mecum ipse, viri eruditissimi, summo studio, maxima cura vehementique diligentia considero, cogito et animadverto nihil humanis in rebus divinius, nihil praestantius nihilque nobilius bonarum artium praeclarissima scientia et immensa auctoritate excogitari aut inveniri posse. Necessaria quidem res esset, ut maior auctoritas, quam sit mea, clariorque oratio, ab ornatissimis viris accuratissime et quantum ex humani ingenii facultate esset quantumque rei possibilitas pateretur amplissima et illustri oratione, vestro gravissimo in conspectu de laude praeclarae artis medicinae exposita esset atque enarrata. Quid igitur ego, qui nec ingenio possum nec dignitate neque facultate dicendi valeo, in hoc ornatissimo loco constitutus sum, in quo notitia et consuetudine mea freti, quemadmodum et ego, hoc orandi munus inprimis a me esse alienum iudicant, quod a su-

periori aetate ac nostra, vel a publico magistratu, vel a summis viris usurpatum est, qui vel doctrina, vel auctoritate, vel magna eloquentiae laude praediti sunt. In me itaque cum nihil horum invenio, solius officii dignitate admonitus, hunc conscendi locum. Maxime equidem vellem, patres celeberrimi, ea in me esset vis atque exercitatio dicendi, ut apud vos hodierno die facere instituí. Id ipsum etsi non satis graviter et ornate saltem mediocriter efficere possum de laudibus illius humanae salutis gubernatricis medicinae locuturus, qua nulla altera disciplina sapientum scientia vel sciendi pulchritudine vel utilitate praestantior dici potest.

Quae cum omnium terrestrium rerum singularem scientiam contineat, cum tanta claritate, tanta perspicatia diffinita omnia in se habet, ut omnium admirationes superet. Rimatur enim minutissimarum partium corporis nostri mirificam compositionem, aegritudinum omnium possibilitatem explicat et unicuique describit propriam medicinam; atque haud scio, quod in ea maius sit, an sciendi pulchritudo, an utilitas. Nam quid habet vel natura, vel fortuna maius, quam conservare plurimos. Neque homines ulla re ad deum propius accedunt, quam salutem hominibus dando. Ommitto, quo fato — ut ita dicam — cunctarum rerum proprietates indagaverit farmacorum inter se quadam occultissima quirentia fermentationum, quam antiqui patres consolationem vocabant, significaverit. Cum non solum opinionem illorum augere, minuere nocumenta et venenositatem auferre, sed etiam ad singularis cuiuslibet membri lapsum removendum, quasi quodam comite, dum illorum operationem dirigere volumus, ab illa edocti sumus; quibus rebus etiam illud addemus, ut quacumque medicinalium rerum difficilitate altera illi conformi parique prius attenta assequi posse, admoniti eruditique fuerimus. Quae quanta sint, quam (p. 150) extollenda, quam commemoranda, nemo satis metiri potest. — Quid de illa abdita sanctissimaque herbarum innumerabilium, plantarum, lapidum naturalium atque omnium terrestrium rerum virtutum atque proprietatum dicamus cognitione. Quo ingenio, qua ratione, vel — ut ita dicam — quo fato in lucem reducta sint, quis satis admirari poterit? Quas res cum magno saepe numero non stupore prosequimur, tum non nisi divinitus divinis hominibus haec tradita revelataque fuisse necesse est fateamur.

Pro aliquali igitur huius admirandae pulchritudinis et utilitatis doctrinae commendatione, dominorum magistrorum, pro nunc promovendorum laude et ornatu, considero verba vetustissimi Hippocratis in praeambulis miserationum scripta: Omnis qui medicinae artis studio gloriam seu amicorum desiderabilem copiam consequi desiderat, regulis prudentum rationem suam muniet; pro quorum virorum clariori resolutione et actus praesentis felici consumatione discursu utar silogistico de triplici formato propositione.

Propositio prima: omnis qui regulis prudentum de medicina tractantium rationem suam munivit et ad cultum gloriae pro amicorum iucunda cumulatione, dulci conversatione et feliciori vita venit, merito attolendus et publice promovendus et c.

Domini magistri in praesentiarum baccalariandi regulis prudentum de medicina tractantium rationes suas muniverunt et quisque eorum suum perfecit et illuminavit intellectum et c.

Domini magistri in praesentiarum baccalariandi ad culmen gloriae pro amicorum iucunda cumulatione, dulci conversatione, feliciori vita veniunt — merito attollendi et publice promovendi.

De propositione prima.

Ceterarum tum scientiarum autores sapientissimos, huius vero divinos viros dicere solet prudentissima antiquitas, qui deorum effectus et fere mortuos ad vitam reverti sua virtute et sapientia confirmant. Hinc est, quod aliarum scientiarum doctissimos frondibus et lauro ornare consuevit humana auctoritas, medicos vero gemmarum et auri corona sublimes efficere; pro quanto tamen seniores nostri communi proverbio sanitatem rebus ceteris praeferre maluerunt, de tanto medicinalium studiorum sectatores maiori gloria et honore magnificare de cetero congruit. Qua ex re maiores nostri antiqui huius disciplinae autores pari honore cum superis, quod iure, celebrabantur ac statuis aureis eorum gloriam perpetua memoria recensebant. Unde et sapientissimus ille Salomon dicit: Scribe velociter calamus: Magno dignos honore affirmat medicos, a regibus quoque munera et donationes eos accepturos denuntiat. Et ecclesia eosdem spiritu ducta cum athletas suos et paranites vel laudare vel ultra omnes honores meritis efferre intendit huius doctrinae tamquam excellentissimae et magnarum praerogativarum utitur sub quadam methaphora perfectionalibus terminis, ut de beato Martino magistro apud aestimationem ecclesiae principe et glorioso confessore dicere et cantare consuevit: O Martine, medicamentum et medice, et evangelista, de prudentia et solicitudine pro recuperanda sanitate visurus est... quae omnia errogaverat medicis tamquam viris, omni gloria et mercede dignis commendare. Goticis quoque in libris prognosticorum ad Epigmem gloriatur se et honores et magna praemia de studio medicinae suscepisse, cum uxori Boetii fluxuum menstruorum per exhibitionem trocissorum de karabe restrixisset ac proinde 400 tulisset aureos. Subiungitur quoque gloriosum nomen Gallieni in Roma, unde etsi nostris temporibus rudis populariter grossa et indocta... eos qui medicinalibus insistunt studiis minori honore (p. 151) tenuioribus colat praemiis; maiores, reges, principes et praelati et his nostris diebus... munificentia et honore eosdem venerantur. Debitis latine itaque dixi in propositione prima: Omnis qui regulis prudentum...

Et dixi in propositione secunda: Domini magistri in praesentiarum promovendi regulis prudentum de medicina tractantium

etc. Et huius propositionis veritas tantae claritatis est, ut paucos hic adesse video, quibus de huiusmodi rebus necessaria sit testificatio. Hi tum viri prudentissimi magistri Iacobus de Boxicza et magister Nicolaus de Cracovia, quos in hoc sacratissimo delubro inter sapientissimos homines constitutos videtis, eas artes potissimum colere instituerunt, quae ad bene honesteque vivendum ex sapientissimorum hominum scientia peropportune iudicantur. Primus eorum cum ex ludo grammaticorum excessisset, nullis itinerum aut laborum et expansarum reformidatis dispendiis, nullaque optimorum parentum aut necessariorum consuetudine, quae omnibus dulcissima esse solet, detentus aut revocatus in hanc inclitam urbem se contulit. Alter autem cum de consuetudine de lyra et errancia huius opulentae urbis maiorum civium delicate, voluptuose dissoluteque educatus et nutritus fuisset, non abiit post greges sodalum suorum lasciniendo et opes, quas parentes cum magno conatu utinam sine vitio et proximi praeiudiciuo graviter conquaesierunt, turpiter et inutiliter dissipando. Gregibus paene divinis huius nam praeclari studii se iunxit et associavit. Magna virtus et singulare donum, quod de multis nostrae civitatis filiis paucis daretur, ubi cum praemio in eandem concurrunt militiam. Cum equidem hi ambo domini et magistri in his disciplinis, quae liberales appellantur, mira celeritate supraque humanam industriam profecissent et magistralem honorem adepti fuissent, mox ad artis medicinae studia se transtulerunt; videbant enim, quantum... coniectura assequi possint, sublimitatem elegantiam medicinalis scientiae tantam esse, ut neque ad veram et solidam gloriam assequendum, neque ad amicitias et sodalitates tuendas, nec ad opes ac fortunas comparandas nulla reliquarum cum ea sit conferenda. Nihil rursus aliquid industriosos ac nobiles poetas significare voluisse existimabant, cum Apollinem et Aesculapium deificatos esse fixerunt, quos eruditos medicos in deorum numero collocari debere, quasi scientiam medicinalem celitus esse demissam et in urbes per acutissimos medicos collocatam in domosque directam. Quam ut facilius celeriusque assequerentur, cum magna diligentia viros in ea arte eruditos audire sattagebant. Quantum autem ea in arte profecerint, ex eo coniecturam facere possumus, quod nihil tam arduum, difficile est, quod ipsi suo illo inexterrino ingenio mirandaque sollertia non assequi facillime queant. Quem enim, obsecro, mihi ex omni iuventute dabitis, patres praestantissimi, si res in collationem venire debet, qui hoc nostro laureando in disputando sit acutior, in lacessando acrior, in respondendo promtior, in refellendo sagatior. Tantaque in eis est virtus, tanta bonarum artium copia, ut digne die hodierna in hoc ornatissimo conventu gradu baccaliaris in medicinis digne merentur adornari.

III. *De valedictione Alexandri de Farlivio legati, in praetorio Cracoviensi dicta,*

(p. 152) Iucundum fecit nobis diem R. p. v. primus in hanc Civitatem ingressus. Maiorem concepimus laeticiam, postquam maximam sapientiam, magnificam prudentiam et humanissimam conversationem, cuius grossioribus palpavimus sensibus, e quibus indubiam habuimus et habebimus fiduciam, quod R. p. v. officium legationis per Sanctissimum dominum nostrum, invictum, pro laude altissimi et profectum ecclesiae suae sanctae, pro pace et utilitate nostra laudabiliter perficere debuit et Deo volente perfecit. Utinam serenissimus dominus noster Rex R. p. v. ita honorasset et responsa dedisset, ut maiestas sua apud summum pontificem pratum se repraesentaret; filium nam... et nos maiestati suae subditi ut oves oboedientes gratiam promereri valeamus, magis ac magis gauderemus, prout utique gaudemus, quod latam gratiam in oculis tanti patris invenimus. Dignita est equidem R. p. v. ad nostrum hunc conventum descendere magnitudine affectionis. Sunt haec certa indicia inter dispares, benivolentia amicitiae vertitur, magna felicitas nostra, maxima dignatio R. p. v., ubi tantus dominus et benefactor ad servos steriles dignatus est descendere. Credimus nos indubie et speramus in domino, quod granum hoc non dicimus sinapis, quod in arborem magnam crevit et volucres caeli sederunt sub ramis eius testante veritate, sed granum cypressi odoriferae in columnam cedrinam in brevi crescet et virtute altissime exaltabitur. Columnam dicimus ecclesiae sanctae Dei. Laetabitur tunc Cracovia, cum videbit promotorem et fautorem suum in diademate, quando coronabit eum dominus. Itaque initia beneficiorum et promotionum R. p. v. sentiamus, rogamus: dignetur R. p. v. nos et devotiones nostras recommittere sanctissimo domino nostro summo pontifici et vices favorabiles interponere, ut sanctitas sua dignetur confirmare leges et statuta civitatis huius nostrae, quibus praeiudicare consueverunt iudices ecclesiastici. Rogamus insuper: dignetur R. p. v. huic consulatui nostro expedire indultum a sanctissimo domino nostro, ut consules Cracovienses possint audire missam in praetorio tempore interdicti. Item de domo in cimiterio beatae virginis fiet mentio.

IV. *Oratio in susceptione domini archiepiscopi Gnesnensis Iohannis Gruszynski, ex parte consulatus.*

Cum vidisset magistratus et populus, quod venit dominus primas et supremus in regno Poloniae pontifex Cracoviam, cum mentis iucunditate et spiritus exultatione obviam venerunt et onus grave, iudicio meo, difficile mihi iniunxerunt, ut pro magnitudine et gloria R. p. t. ac pro debita honestate et legalitate civitatis ad te, prachipraesul dignissime, verba facerem. Maxime itaque vellem, ut tanta mihi vis atque dicendi die hodierno

adesset exercitatio, ut eam expectationem, quam de me hodierno die natam sentio, in hoc conventu celeberrimo velut in eloquentiae fontibus apud Ciceronem oratorum principem educatus fuerim adimplere possem. Verum quia non de parte capituli literatissimi aut studii sed de parte consulatus et communitatis minus in humanitatis exercitatis studiis verba habiturus sum, minus mirandum erit, si non satis venuste, comulate atque integre huic loco et officio per me satisfactum fuerit. Cum in factis popularibus liceat populariter eloqui magnam consolationem et voluptatem haec nostra habuit pollicia Cracoviensis R. p. t. summo studio, maxima cura, vehementique diligentia paratis ceterarum ecclesiarum doctrinis nobis divino munere et summi pontificis gratia in pium pastorem et benignum pontificem data fuit tantamque iustitiam iudicii rectitudinem et mansuetudinem tempore in Cracovia in R. p. tua experti fuimus, ut vel infelici translatione ubi merito gaudere debebamus prout utique superiori conventus parte id dictante gaudebamus pro libidine partis inferioris rationis et sensualitatis debemus et nisi divina benignitas de successorum R. p. t. sapientissime et in utraque legatione ecclesiae prudentissimo, quia iuris utriusque doctore clarissimo nobis providisset in haec usque tempora anxietatas nostras tenuisset mentes, iam quoque magis ac magis gaudemus, cum sub R. p. tua generali et superiori gubernatione nostrique pontificis dignisima inmodicta cura felicitatis aeternae fiducialiter expectamus gaudia. Nomine igitur consulatus et communitatis Cracoviensis R. p. t. invitamus, excipimus et beneventamus nosque et hanc civitatem defensioni, protectioni et gratioso favori R. p. t. recommittimus et rogamus, ut his nudis et incultis verbis devota desideria et affectus sincere R. p. t. innotescant et aperta sint, et si quid rerum aut utilitatis apud nos est, votis R. p. tuae offerimus et deportamus ad laudem Dei. Dixi.

V. Oratio pro susceptione Reverendissimi domini Marci Cardinalis Sancti Marci patriarchae Aquiliensi legati de Latere in regno Ungariae Poloniae, Bohemiae a. d. 1472 sabbatho post visitationes Mariae pronuntiata et dicta.

Vellem, Reverendissime domine et domine dignissime, pro magnitudine et gloria sanctissimae sedis apostolicae ac pro excellentissima tuae beatitudinis auctoritate, quem credo abs culpa beatum dicere possum, quia beatissimi domini nostri Sexti et personam repraesentas et officium, in his nostris... oris pro debito et honestate huius quam inhabitamus civitatis nomine consulatus, civium et totius communitatis verba facere popularia; sed maiestas gloriosi vultus tui in stuporem adduxit animum meum ita, ut a gloria opprimi videar. Insuetum lumen et aperte matutinus lucifer apparuit in terra nostra! Minus itaque mirandum erit, si non satis cumulate atque integre huic officio dicendi, quod a maioribus meis mihi deportatum est, per me

satisfactum fuerit. Excusabit equidem ausum trepidatio ipsa meum, si affectus vocibus, si inferiora gaudia corporeis gestibus, si denique cardinalem voluptatem facierum claritate demonstrare possemus. Videat Reverenditas eam in nobis alacritatem, quam inclite et optime institutae Italiae urbes in adventu summi pontificis habere consueverunt! Miramur magnam dei nostri clementiam, qui in principio anni huius celestibus configurationibus nocivorum productis affectuum ac secundarum stellarum apperitionibus cometarumque multa mala in hoc nostro inferiori mundo portendentium multiplicatione nos terruit. Nunc autem in adventu felicissimo tuae sacratae dignationis novum sidus emicuit, credimus, ros et speramus in domino, quod mentes servabit, culpas diluet ac pro suscipiendis summi dei amplissimis gratiis corda hominum purificabit, ipsos Saturnalis et Martialis afflatus adversos in... Iovis commutabit influxus et indignatione dominorum quae plerumque caelestia signalia antecedere et praefigurare solers astrologiam comprobavit vetustas et suae posteritati in codicibus consecravit autenticis, velut alter Moyses, placato domino in mansuetudinem et in munificentiam altissimi dei convertet gratiosam. Veniat igitur bene magnificiosa celsitudo tua et hanc Cracoviensem hilariter ingrediatur civitatem et, si quid iucunditatis aut amoenitatis in personis et rebus nostris in eadem reponerit, pro bene placito suo utatur et disponat de eisdem ad laudem Dei Amen.

Lekcje tekstu.

Mowy Gaszowica znajdują się w jednym tylko rękopisie Jag. 126 na str. 148—155. Pisownię zmodyfikowaliśmy i wprowadziliśmy niezbędną interpunkcję. Z powodu bardzo niezrozumiale napisanego rękopisu nie odczytaliśmy w kilku miejscach tekstu, kiedyindziej może wtargnęła nawet lekcja błędna. Z ważniejszych odmian tekstowych notujemy:

I. 9 *deportatum* zam. *deputatum,* 16 rkp. *aperta et manifesta,* 19 *eatenus,* 20 *dignemur.*

II. 2 *vehementi,* 4 *autoritate,* 5 *posse,* 7 *patieretur,* 22 *possem.* Od 26 pisze inna ręka, 26 *cum* po *quae* opuszczone, 28 *enim* zam. *omnium,* 28 trudno odczytać, bo widoczne *Rma* a u gory *tur,* 29 *mirificationem,* 32 *pulcritudo,* 35 *facto,* 36 *quadam* i *quirentia* bardzo niewyraźnie, 38 widoczne *sed sauerit,* 40 możliwe też *cuilibet,* 42 *ecciam,* 45 *excellencye,* 46 *metiri* lepsze zam. rkp. *mentiri,* 46 *de* zam. *ab,* 46 prawdopodobnie *secretissimaque,* 49 *rationem,* 50 *sunt,* 50 *amirari,* 53 *necessarie,* 57 *miserationum* zam. *sesacacionem,* 60 możliwe w rkp. *vestrorum,* 66 *attollendum et publice promovendum,* 76 *effectus* niewyraźnie, 77 rkp. *aliquarum,* 80 niewyraźnie do *nostri,* 81 rkp. *proferre voluerunt,* 88 *denuncciat,* 90 do *meriti* bardzo niewyraźnie. 95 *modice,* 98 *pronosticorum,* 98 *seu et honore,* 100 *trocissorum* bardzo niewyraźnie, 102 *subiungit,* 103 *popularitos,* 114 *et magistri,* 117 *honestoque,* 121 *quae omnibus* dwa razy, 123 prawdopodobnie *erranea,* 132 *militiam* niewyraźnie, 133 rkp. *profecisset... adeptus fuisset,* 135 *transtulisset,* 138 *tuenudas,* 140 *aliquod,* 140 *Apollinam,* 145 po *celeriusque* niepotrzebne jeszcze jedno *que,* 146 najwyraźniej *sattagebat,* 147 *in ea — in arte,* 152 po *nostro* niezrozumiałe *procemento,* 153 *reffalando,* 154 *eo* a potem *meretur* i inne podobne błędy powyżej i tutaj świadczą, że Gaszowic ma przed sobą podobną mowę, zwróconą do jednej osoby; o tem źródle ob. niżej przy zestawieniu źródeł, 154 *tantusque.*

III. 4 *cuius* niejasne, 5 *et haberemus prefectu,* 11 *filium* na marg., 14 zam. *latam* możliwe też *tantam,* 19 *discendere,* 21 *columpnam,* 31 po *ecclesiastici* napisano: *et pro levibus factis et causis nec civilibus trahunt subditos nostros ad forum ecclesiasticum* — lecz to przekreślono. Nieco niżej tej mowy przy znaku wypustki dodano niedbale: *tanta mihi vis atque dicendi die hodierno adesset exercitatio,* zwrot wzięty z akademickich mów, znany Janowi z Ludziska, ale odnosi się on nie do tej, lecz do następnej mowy — w której go też czytamy; to dopisywanie świadczy, że rozporządzamy bruljonem Gaszowica.

IV. Po *consulatus* w tytule mamy datę niewyraźną, czytamy też tam *post zophie,* 17 *rostra,* 18 *vehementi,* 22 *in Cracovia* choć gramatycznie błędne zdaje się że prawdziwe, 27 po *utriusque* dodano jeszcze raz *iuris,* 33 *beniventamus,* 35 od *et rogamus* do *aperta sint* ujęto w nawias, 36 zamiast *verbis* czytamy *vis,* 38 *deputamus.* Mowa ta trudna do odczytania.

V. 5 *representans,* 14 *interiora,* 15 *claritatem,* 29 *vestustas,* 32 *altissimi dei* na marg., 36 *disponit.*

Zestawienie źródeł.

Mowa I 1—10 oparta na mowie włoskiego pochodzenia, zachowanej w rkp. Jag. 126, str. 3 a, której początek brzmi tak samo: Vellem, ut pro magnitudine ac gloria earum artium, de quibus hodiernus sermo habendus est, reverendissimi patres vosque alii magnifici domini ac doctores amplissimi, orandi atque expolliendi ingenii tanta vis adesset, ut eam expectationem, quam de me natam sentio, quod velut in eloquentiae fontibus et apud modernorum oratorum principem Gasparinum Barzizium Borgonienses patrem colendissimum educatus fuerim adimplere possem. Verum cum a principiis ineuntis aetatis meae philosophicalis sapientiae studia secutus sim, minus mirandum a vobis erit, si huic loco, qui mihi a patribus designatus est, non satis cumulate atque integre satisfactum fuerit.

Do tegoż źródła należy odnieść IV 6—15 i V 10—13.

Zestawić należy nadto I 10—16 z IV 32—38 i V 5—6.

Źródła mowy II następujące:

II	1—10	Jana z Ludziska *Oratio de laudibus eloquentiae,* cod. 126, str. 101.
	10—17	Oratio Francisci Barbaro *in promotione Alberti Guidoldi,* str. 30 a.
	19—23	*De philosophiae recommendatione,* rkp. 126, str. 36 a.
	23—46	*De laudibus bonarum artium oratio,* rkp. 126, str. 8 a.
	46—53	Pierwsza mowa, rkp. 126, str. 3 a — 5 b.
	74—82	*Oratio Pauli de Robortellis pro principio studii Patavini,* rkp. 126, str. 65 a.
	115—156	*Oratio pro licencia in medicinis,* rkp. 126, str. 45 a — 46 a.

Odnajdujemy tedy dwie trzecie tekstu Gaszowica w jego źródłach. Zauważmy, że przepisuje on całkiem dosłownie:

Jana z Ludziska *Oratio de laudibus eloquentiae* (rkp. 126, str. 101): Cum mecum ipse, viri eruditissimi, summo studio, maxima cura vehementique diligentia considero, cogito et animadverto nihil humanis in rebus divinius, nihil praestantius nihilque nobilius bonarum artium clarissima scientia et immensa auctoritate inveniri vel excogitari posse. Necessaria quidem res esset, ut maior auctoritas, quam sit mea, clariorque oratio ab ornatissimis viris accuratissime et quantum ex humani ingenii facultate esset quantumque rei possibilitas patieretur, amplissima et illustri orationis vestro gravissimo in conspectu de laude bonarum artium pro tempore exposita esset atque enarrata.

Oratio Francisci Barbaro in promotione Alberti Guidoldi (rkp. 126, str. 30 a): Ego qui nec ingenio possum nec facultate dicendi valeo in hoc ornatissimo loco constitutus sum, in quo notitia et consuetudine mea freti

quemadmodum et ego hoc orandi munus in primis alienum a me iudicant, quod superiori aetate et a nostra vel a publico magistratu vel a summis viris usurpatum est, qui vel doctrina vel magna eloquentiae laude praediti sunt.

De philosophiae recommendatione (rkp. 126, str. 36 a): Maxime vellem, patres eruditissimi, ea in me esset vis atque exercitatio dicendi, ut apud vos hodierno die facere institui. Id ipsum etsi non satis graviter et ornate, saltem mediocriter efficere possum.

De laudibus bonarum artium oratio (rkp. 126, str. 8 a): Postremo loco accedit illa humanae salutis gubernatrix - medicina. Quae cum omnium terrestrium rerum singularem scientiam contineat, cum tanta claritate, tanta perspicatia diffinita omnia in se habet, ut omnium admirationes superet. Rimatur enim minutissimarum partium corporis nostri mirificam compositionem, aegritudinum omnium possibilitatem explicat et unicuique propriam describit medicinam. Atque haud scio, quid in ea sit maius, an sciendi pulchritudo, an utilitas. Nam quid habet vel natura vel fortuna maius quam conservare plurimos. Neque homines ad deum proprius accedunt quam salutem hominibus dando. Ommitto, quo fato — ut ita dicam — cunctarum rerum proprietates indagaverit farmacorum inter se quadam occultissima quaerentia fermentationum, quam antiqui patres consolationem vocabant, significaverit. Cum non solum illorum opinionem augere, minuere nocumenta et venenositatem auferre, sed etiam ad singularis cuiusdam membri lapsum removendum quasi quodam comite dum illorum operationem dirigere volumus ab illa edocti sumus. Quibus rebus etiam illud addemus, ut quacumque medicinalium rerum difficilitate altera illi conformi parique prius intenta assequi admoniti eruditique fuerimus. Quae quanta sint quam extollenda, quam commemoranda, nemo satis mentiri potest.

Mowa w rkp. 126, str. 4 a: Quid de illa abdita secretissimaque herbarum mineralium, plantarum, lapidum, animalium atque omnium terrestrium rerum virtutum atque proprietatum cognitione dicimus? Quo ingenio, qua ratione, vel — ut ita dicam — quo fato in lucem reductae sint, quis satis admirari poterit? Quas res cum magno saepe numero stupore prosequimur, tum non nisi divinitus hominibus haec tradita revelataque fuisse necesse est fateamur.

Oratio Pauli de Robortellis pro principio studii Patavini (rkp. 126, str. 65 a). Ceterarum vero scientiarum auctores sapientissimos huius vero divinos viros dicere solemus. Qui deorum effectus et fere mortuos ad vitam reverti sua virtute et sapientia conficiant. Haec enim ceterarum praestantissima a nobis maximo cultu excollenda atque expetenda est. Si seniores communi proverbio sanitatem rebus ceteris praeferri maluerunt, huic vero est, quod aliarum scientiarum doctissimos frondibus et lauro ornare consuevit antiquitas, medicos vero gemmarum et auri corona sublimes efficere.

Oratio pro licencia in medicinis (rkp. 126, str. 45 a — 46 a): Quae cum secum animadverteret hic vir prudentissimus Thomas Ciprius, quem in hoc sacratissimo delubro inter sapientissimos homines constitutum videtis, eas artes potissimum colere instituit, quae ad bene honesteque vivendum ex sapientissimorum hominum sententia peroportune iudicantur. Primumque cum ex ludo grammaticorum excessit, nullis itinerum aut maris reformidatis dispendiis nullaque optimorum parentum et necessariorum consuetudine que omnibus dulcissima esse solet, detentus aut remoratus ex illa nobili ac famosa insula Cipri, ubi exortus est educatus, in has Italiae regiones tot milibus passuum navigavit, ubi, cum his disciplinis, quae liberales appellantur, mira celeritate supraque humanam industriam profecisset, mox ad artis medicinae studia se transtulit. Videbat enim, quanta ego coniectura assequi possum sublimitatem elegantiamque medicinalis scientiae tantam esse, ut neque ad veram et solidam gloriam assequendam, neque ad amicitias ac sodalitates ineundas, neque ad opes ac fortunas com-

parandas ulla reliquarum cum ea sit conferenda. Nihil rursus aliud industrios ac nobiles poetas significare voluisse existimabat, cum Apollinem ac Aesculapium deificatos esse finxerunt, quod eruditos medicos in deorum numero colocari debere, quasi scientiam medicinalem caelitus nobis esse demissam et in urbes per acutissimos medicos collocatam in domosque devectam, Quam ut facilius celeriusque assequeretur, omnia fere latii studia peragrare non dubitavit, ut omnes ea in facultate magni nominis viros audire posset. Quantum autem ea in arte profecerit, ex eo coniecturam facere possumus, quod nihil tam arduum tamque difficile est, quod ipse suo illo dexternino ingenio mirandaque sollertia non assequi facillime queat. Quem enim, obsecro, mihi ex omni iuventute dabitis, patres praestantissimi, si res in collationem venire debet, qui hoc nostro laureando in disputando sit acutior, in lacessando acrior, in respondendo promtior, in refellendo sagatior. Nolo hoc loco nobilissimum eius genus praeclaraque suorum maiorum nomina proavosque egregios commemorare, cum alienae famae incumbere miserrimum putem tantaque insit virtus, tanta bonarum artium copia, ut tametsi in infimo ordine natus esset, suis posteris nobilitatis initium ac virtutis exitum esse posset.

Do reszty miejsc, do których nie podano odpowiednich źródeł, niema odpowiedników w 126 rękopisie.

Bronisław Nadolski.

Dwa listy Szymonowicza.

Wiązankę korespondencji Szymona Szymonowicza, ogłoszoną przez Bielowskiego w r. 1875, z biegiem czasu pomnażaną przez nowe przyczynki, uzupełniamy poniżej dwoma nieznanemi listami do Fontany. Walenty Fontana (ur. 1536, zm. 1618), urzędowy astronom (astrologus ordinarius) krakowskiej Akademji, cieszył się dużem wzięciem i sławą jako matematyk i wybitny lekarz. Studja medyczne odbył w Italji, w Krakowie promował się na dra filozofji w r. 1575, poczem kilkakrotnie piastował godność dziekana i rektora. Jego uczniem i następcą na katedrze astrologji był Jan Brożek[1]. We współczesnej zapisce, wyliczającej 14 sławnych ludzi w Polsce, wymieniono Fontanę w dostojnem gronie Hozjuszów, Kromerów, Górskich i innych osobistości[2]. Przy zapisce promocyjnej taką o nim czytamy adnotację: medicus, collega maior, se ipso maior, mathematicus et phisicus insignis et extra omnium invidiam doctissimus et mire humanus[3]. Już Heck w monografji Szymonowicza przypuszczał, że Fontana był znanym poecie[4]. Otóż teraz stwierdzamy, że obaj, lekarz i wielki poeta byli zaprzyjaźnieni od lat, prawdopodobnie jeszcze z czasów studjów, Do odnowienia związków w wieku starszym dał może inicjatywę sam Szymonowicz, przypominając się druhowi w serdecznych słowach. Widzimy także, że zasięga jego fachowej

[1] Franke, Jan Brożek, str. 20–1, 29.
[2] Wierzbowski, Materjały, I, str. 333.
[3] Muczkowski, Statuta nec non liber promotionum, str. 214.
[4] Heck, Szymon Szymonowicz str. 268 (Rozpr. Akad. Umiej. Filolog. t. 37.).

rady w sprawie wydania Aktuarjusza, zwierza mu się z postanowienia zmiany trybu życia i pragnie z nim pędzić miłe dnie. Fontana znowu wyświadcza jakowąś przysługę krewniakowi czy tylko protegowanemu poety. Na uwagę zasługuje w jednym z tych listów wyznanie Szymonowicza na temat stosunku do medycyny i medycznej literatury.

Oba listy mieszczą się w rękopisie Bibljoteki Kórnickiej sygnat. 245, w kopjach jednej ręki z pierwszej połowy 17 w., bez daty, zapewne z winy kopisty. Datę możemy w przybliżeniu ustalić. W liście I ułatwia nam to wzmianka o Aktuarjuszu. Rękopis Akt. (dwie początkowe księgi dzieła o diagnozie chorób) przywiózł Zamoyskiemu młodszy syn Dousy w r. 1601; hetman powierzył wydanie Szymonowiczowi, który też jął się poszukiwań za dalszemi 2 księgami, zwracając się m. i. w r. 1604 z prośbą o pomoc do Dousy Starszego. Według Hecka praca nad wydaniem przypada na drugą połowę 1604 r.[1]. Z tego więc mniej więcej czasu pochodziłby nasz list.

List II odnosimy do r. 1613. Owe 6 lat, o jakich w nim mowa, to czasy od r. 1606—1612, kiedy poeta prawie nie zsiada z wozu, ciągle w rozjazdach. Dopiero po pozbyciu się części posiadłości i obowiązków wychowawcy Tomasza Zamoyskiego z r. 1612 osiada na stałe w Czernięcinie i tworzy Sielanki. W liście do Segheta z 13 VI 1613 pisze, że ledwie od kilku dni odetchnął po zajęciach i podróżach, postarawszy się o należny odpoczynek, ażeby po zmarnowaniu życia na usługach dworskich oddać się całkowicie Muzom i nauce. I chwali się, że zmienił tryb żywota[2]. Otóż to samo niemal powtarza w liście II do Fontany. *Stanisław Bodniak.*

I.

Simon Simonides Valentino Fontano Phisico.

[około r. 1601—1604]

Prorsus video ut in reliqua vita negligentia res humanas aboleri, ita amicitias intermissione quodam modo interire. Nam quid aut me tui observantius aut te erga me benevolentius olim fuit? Nunc porro tantum inter nos silentii sive oblivionis intercessit, ut prope iam inter nos ignotissimi simus. O mi Fontane, ego me infelicissimum plane puto, quod tantisper fructu amoris tui caruerim. Nam non est, ut alias res incusem, quam supinitatem nimiam meam, qui te semper noram humanissimum et officiosissimum, quod tecum certare hac illiberali negligentia maluerim, quam aetati tuae voluptatem etiam ex cultu et humanitate mea parare. Sed fuerit hoc nobis Endimionis saeculum. Nunc quum nos bona fata servant, vivamus et veteris amicitiae usum recipiamus. Atqui

---

[1] Tamże, str. 86 i nast., str. 337.

[2] Tamże, str. 145.

quo me magis tuum usurpem, tu Deorum benignitate medicorum princeps in Polonia audis. Ego ad eiusdem artis studium nescio quo fato complures iam annos ita delatus sum, ut hoc unum agere videar nec paenitet me inibi esse praeter commodum, quod ad valetudinem meam, pridem afflictissimam, modo satis robustulam redundat tantum bonae eruditionis inde capio, ut solos vos sapere, solos exactissimis, solertissimis, eloquentissimis scriptoribus frui existimem. Sed haec missa facio, quae tute ipse melius. Haec audi. Nactus sum exemplar manuscriptum Actuarii non pessimae notae, quem autorem scio nusquam lingua sua editum. Eius edendi cupido me incessit facturusne operae pretium sim, te iudicem appello, sin censueris illud adiuvato (!) ut te doctore, sciam, quid in eo scriptore adornando a me praestari insuper oporteat. Porro etiam admonebis, quis in illo edendo latine meliorem curam posuerit. Nam mihi praeter mathesi translationem nulla potior ad manum est praesertim in hac temporum et hominum iniquitate et angustia, in qua vivimus. Te diutissime et optime valere cupio.

Rękopis Bibljoteki Kórnickiej 245, k. 321, nr. 343.

II.

Simon Simonides Valentino Fontano.

[około 1613 r.]

Iablecium quod nobis ita adornasti, gratiam tibi habet familia nostra. Ego de illo sic statuo: quidquid huius peritiae nactus est, facile perdi posse, nisi eo loco vivat, ubi rudimenta haec usu atque autoritate alicuius spectati doctoris fulciantur. Nam si aliquo statim protruditur hoc ingenio et hac aetate praesertim, non dubium est, quin et hoc, quod habet, amittat et ad quisquilias aliquas vitae delabatur. Nimium vellem, ut ad latus tuum sit, quod magis opto, quam a te contendo, ne forte cum tuarum rationum impedimento aliquid a te impetrem. Sin tu promittis, plane et ad artem et ad famam et ad opportunitatem alicuius honestae conditionis viam illi stratam putabo.

Bursio quid futurum est, ex ipso praesente facilius perspicies. Apud me deploratus est. Ego totos hos sex annos sudando, cursando pene vitam attrivi. Nunc pro magno negotio habeo, ut me expediam atque iam inibi sum, ut me mihi et musis vindicem. Servent mihi fata hos dies, quos tecum aliquando absumam suavissime. Bene vale.

Rkps Bibljoteki Kórnickiej 245, k. 236 v. — 237 r. Bursius- profesor Akademji Zamoyskiej.

IV. RECENZJE.

Wergiljusz w Polsce. Przegląd prac, poświęconych historji życia pogrobowego poety rzymskiego na gruncie polskim.

Przebrzmiały ostatnie echa uroczystości, związanych z obchodem dwutysiąclecia urodzin poety mantuańskiego. Były to „sollemnia“ nietylko dzisiejszej Italji, wywodzącej skwapliwie swój rodowód z dawnego Rzymu Augustów i Cezarów, było to święto duchowe całego cywilizowanego świata, powstałego na zrębach kultury łacińskiej, a w tem święcie uczestniczyła również i Polska, składając swoje homagium w szeregu publikacyj, rozpraw i artykułów okolicznościowych. Więc dziś „kiedy róże powiędły, czara wychylona“, może na czasie będzie rzucić retrospektywne spojrzenie, ogarnąć jednym rzutem syntetycznym całokształt zaobserwowanych zjawisk literackich, ażeby w bilansie jubileuszowego dorobku naukowego ustalić nasze habet i debet w historji Wergiljusza w Polsce.

Kamieniem węgielnym tej historji pozostanie raz na zawsze praca prof. Ignacego Chrzanowskiego: „Czem był Wergiljusz dla Polaków po utracie niepodległości?“. Rozprawa ta wyrosła w r. 1915 [1], a więc w tchnieniu wielkiej wojny światowej, kiedy cała Polska ówczesna dosłownie po zniszczeniu swego Iljonu wyszła raz jeszcze śladem Eneaszowym na poszukiwanie nowych siedzib wolności, nosi na sobie stempel swojego czasu, wykazuje wyraźnie ślady żywego i symptomatycznego dla autora związku z ówczesną rzeczywistością polską, ale jest poza tem pierwszą w nauce polskiej próbą ujęcia życia pogrobowego Wergiljusza w Polsce w pewną zwartą, historyczną całość. Pomimo braku studjów przygotowawczych [2] autor stworzył rzecz pod każdym względem gruntownie przemyślaną, opartą na samodzielnych spostrzeżeniach i sądach, ale ograniczony tematem zamknął pracę na (ciekawym, rewelacyjnym nieraz) materjale pierwszych lat w. XIX.

---

[1] W roku 1930 pojawiła się w wydaniu III.

[2] Cytowana przez autora rozprawa Franciszka Gucwy p. t. „Wpływ Wergiljusza na Woronicza“ pojawiła się w druku dopiero w r. 1916 w dziale notatek „Pamiętnika literackiego“ XIV str. 255—276.

Mimo to praca jego jest dotychczas i będzie na długie lata punktem wyjścia dla wszelkich badań, prowadzonych nietylko nad życiem pośmiertnem Wergiljusza w Polsce, ale wogóle nad związkiem kultury klasycznej z kulturą polską.

Dalszym zkolei historykiem kultu Wergiljusza stał się prof. Tadeusz Sinko, który przygotowując wydanie pism poety dla użytku gimnazjów zaopatrzył je w wstęp popularny, a w nim umieścił syntetyczny zarys życia pogrobowego poety na gruncie polskim. Wstęp prof. Sinki — oczywiście w tych partjach, które szczególnie mogą zainteresować polonistę — jest pogłębieniem i uzupełnieniem do czasów najnowszych obrazu, stworzonego przez prof. Chrzanowskiego. Szczególne zasługi zaskarbił sobie autor przez zwrócenie uwagi na koneksje, jakie zachodzą między poezją polsko-łacińską, a poetą mantuańskim; umiejętnie dobrany wybór wergiljanistów polskich jest dopełnieniem teoretycznych wywodów wydawcy. Historją polskiego wergiljanizmu zajmował się prof. Sinko jeszcze dwukrotnie. Po raz pierwszy, przygotowując monograficzny wstęp do przekładu Eneidy ks. Tadeusza Karyłowskiego, który poza tem zajęcie się Wergiljuszem wykazał w rozprawie p. t.: „Wpływ Eneidy na Pana Tadeusza[1]. Po raz drugi sięgnął prof. Sinko do swego ulubionego tematu w rozprawie pod wiele mówiącym tytułem: „Nasz przyjaciel Maro“ (str. 61—74). Historja wergiljanizmu jest tutaj zmodernizowaną redakcją wstępu do szkolnego wydania poety. Autor wyzyskuje umiejętnie rezultaty ostatnich badań, związanych zwłaszcza z rokiem jubileuszowym twórcy Eneidy.

Samo pokłosie jubileuszowe Wergiljusza przedstawia się u nas bardzo bogato. Na czoło dorobku naukowego wysuwają się trzy poważne publikacje. Pierwsza to „Commentationes Vergilianae — stworzone pod patronatem Akademji Umiejętności w Krakowie, pomyślane jako homagium Polski dla Italji w dniach uroczystości zawierają w sobie ośm rozpraw, a w nich zainteresowanie polonisty-historyka obudzić musi przedewszystkiem praca dr. Kazimierza Kumanieckiego p. t.: „De studiis Vergilianis in Universitate Iagellonica florentibus“ (str. str. 193—205). Na podstawie *Liber diligentiarum* badacz ustala, że w latach 1487—1563 utwory Wergilego przez 153 semestry były przedmiotem wykładów uniwersyteckich, z utworów tych zaś uznaniem mistrzów krakowskich cieszyły się przedewszystkiem Bukoliki i Georgiki, a dopiero od połowy w. XVI Eneida. Kumaniecki zajmuje się ponadto omówieniem najdawniejszych wydań obcych poety, zachowanych do dziś w Bibljotece Jagiellońskiej, zwracając uwagę na ich glossy łacińskie i polskie.

O ile Księga krakowska posiada charakter publikacji, obliczonej niejako na eksport, wileńska „Księga Wergiljuszowa“ stworzona jest raczej „pro foro interno“, owiana jest raczej tchnieniem

[1] Przegląd powszechny 1925 I. str. 45—65.

rodzimego regjonalizmu. Szczególniejszą uwagę czytelnika skupiają w niej na sobie dwie akademickie rozprawy profesorów Uniwersytetu S. B. Pierwsza p. t.: „Wergiljusz u kolebki polskiej poezji mesjanicznej. O t. zw. Proroctwie X. Marka“ (str. 143—166) pochodzi z pod pióra Stanisława Pigonia. Z całego szeregu tekstów „Proroctwa“ wybiera autor najwcześniejszy, a więc najbardziej autentyczny. Druk ten zachował się w Bibljotece Zamojskich jako polityczna ulotka i ma tytuł: „Wieszczba dla Polski w r. 1763“. Dokładna analiza „Wieszczby“ prowadzi do stwierdzenia wyraźnych związków, jakie łączą ten utwór ze współczesną i wcześniejszą literaturą religijno-profetyczną, a przedewszystkiem z poematem M. Paszkowskiego z czasów rokoszu Zebrzydowskiego p. t.: „Wykład Bogiń słowieńskich“. Podobieństwa, jakie narzucają się tutaj w zakresie schematu kompozycyjnego i tradycyjnej aparatury wyobrażeń, sprowadzić należy na karb wspólnego źródła „Wieszczby“ i „Wykładu“ a jest niem — jak wynika z zestawienia tekstów — niewątpliwie głośna Ekloga IV Wergilego, który w ten sposób staje się naprawdę piastunem polskiej poezji mesjanicznej Wywody autora, przeprowadzone z wielką wnikliwością, podane — jak zwykle — w pięknej, oryginalnej oprawie stylistycznej posiadają w ostatecznym rezultacie wiele walorów prawdopodobieństwa.

W następnej zkolei pracy podaje prof. Kazimierz Kolbuszewski notatkę bibljograficzną p. t.: „Ks. Alojzy Osiński jako tłumacz Eneidy“ (str. 167—172). Przekład Osińskiego jest prozaiczną i niedokończoną osnową Eneidy, zachowaną w rękopisie Bibljoteki Baworowskich we Lwowie. Pomimo skromnych rozmiarów artykuł prof. Kolbuszewskiego jest wzorowym pokazem reportażu naukowego. Charakter notatek bibljograficznych posiadają także inne polonica księgi wileńskiej. Zofja Riessówna w artykule p. t. „Euzebjusz Słowacki jako tłumacz Wergiljusza“ (str. 183—192) zbiera i ocenia krytycznie wszystkie przekłady poety mantuańskiego, dokonane przez poetę polskiego, broniąc go przed zarzutami Groddecka. Betty Smuszkinówna w obszerniejszej pracy p. t.: „Wergiljusz w czasopismach wileńskich pierwszej połowy w. XIX“ (str. 102—215) dobywa z Dziennika Wileńskiego, Tygodnika Wileńskiego, Wiadomości Brukowych, Gazety Literackiej, Wizerunków i Roztrząsań Naukowych, Athenaeum bogaty materjał cytatów, artykułów naukowo-literackich, tłumaczonych i oryginalnych, przekładów między innemi Stanisława Rosołowskiego, Juljana Korsaka, ks. Al. Kotiużyńskiego, uczniów Teodora Karasińskiego, Jana Jurkiewicza, Felicjana Freyenda i Xawerego Turskiego, nadto wzmianek bibljograficznych.

W Miscellaneach (str. 216—240), dołączonych do Księgi wileńską bibljografję wergiljuszową do roku 1930 zestawia Michał Ambros w 28 pozycjach. W tym dziale księgi spotykamy nadto następujące zapiski: „Wergiljusz w uniwersyteckiej Bibljotece w Wilnie przed 100 laty“, „Wergiljusz w wykładach dawnego Uniwersytetu Wileńskiego“, „Wydania wileńskie Wergiljusza“, „Ks. Ja-

kóba Falkowskiego próba przekładu Eneidy prozą", „Dydo Pudłowskiego a Wergiljusz", „Do Pana Tadeusza IV 989—983".

Poza księgą wileńską i krakowską trzecią jubileuszową publikacją jest XXXIII rocznik „Eos", zawierający 19 rozpraw, poświęconych zagadnieniom, związanym z poezją i życiem pośmiertnem poety mantuańskiego. W bogatym materjale studjów ściśle fachowych spotykamy również i przyczynki, zdolne zainteresować polonistę. Dr. Stanisław Pilch w rozprawie p. t.: „De Polonorum Aeneide" (str. 1—20) zajmuje się dokładną analizą treści poematu Jana Skórskiego (1691–1752) „Lechus", rejestrując skrzętnie wszystkie pożyczki i reminiscencje z Enejdy. Praca ta jest najpełniejszem zamknięciem badań, prowadzonych przez autora od dłuższego czasu w tej dziedzinie [1].

Dalszą zkolei polonistyczną pozycją „Eos" — to artykuł Józefa Birkenmajera p. t.: „Les traductions polonaises de Virgile" (str. 137 –150). Rzecz ta ukazała się już w skrócie polskim w „Myśli narodowej" [2]. W literaturze przekładowej, inspirowanej przez wielkiego twórcę mantuańskiego, wyróżnia autor cztery fazy: schyłek w. XVI i XVII przed zapadnięciem humanizmu w barok, schyłek klasycyzmu w pierwszej ćwierci w. XIX, przejściową dobę parnasistyczną (1860—1890) i wojnę światową. Autor włożył wiele trudu w swoją pracę, która robi wrażenie syntetycznego wyciągu z poważniejszych studjów, prowadzonych nad recepcją Wergiljusza w Polsce. Ciekawość polonisty obudzić może w dalszym ciągu artykuł prof. Ignacego Chrzanowskiego p. t.: „Che cosa fu Virgilio per i Polacchi dopo la perdita dell' indipendenza?" (str. 151—161). Jak z tytułu wnioskować można, jest to włoski przekład omówionej na wstępie rozprawy, która stanie się w ten sposób łatwiej dostępna nauce zagranicznej.

Ramowem wreszcie zamknięciem jubileuszowego dorobku wergiljańskiego w „Eos" są dwa artykuły prof. Wiktora Hahna, jeden o znajomości Wergilego w Polsce w. XVI, drugi: Bibljografja wergiljańska od w. XVI do r. 1931 [3].

Jubileuszowy rocznik „Eos" jest tedy obok krakowskich „Commentationes Vergilianae" i „Wileńskiej Księgi" imponującym pomnikiem hołdu, składanego przez naukę polską twórcy Eneidy i Bukolik.

Również i dwa siostrzane czasopisma: „Kwartalnik klasyczny" i „Filomata" złożyły swą dań ofiarną poecie mantuańskiemu. Na łamach „Kwartalnika" (1931 V 2 str. 219) zamieścił prof. Stanisław Łempicki swój interesujący artykuł p. t. „Vergilius a Polska", pomyślany jako odczyt na uroczyste posiedzenie Towarzystwa Dante Alighieri (w dniu 5 lutego 1931). Opanowanie przedmiotu, ukazanie recepcji Wergiljusza w Polsce na tle stałego promienio-

---

[1] Eos XXI (1916) str. 102 nast. i Przegląd Powszechny 1921.

[2] 1930 Nr. 24 str. 373 i nast.

[3] Artykuły te znam w tej chwili jedynie z reportażu Kwartalnika Klasycznego 1931 V 3–4 — Rok Wergiljański w Polsce str. 521.

wania kultury rzymskiej na Polskę, gładki, potoczysty wykład — to są niewątpliwe zalety omawianej pracy. „Filomata“ obchodził również święto Wergiljusza, a to w nr. 15 i 17 rocznika 1930. Wzmianki o życiu pogrobowem poety rzymskiego na gruncie polskim spotykamy w artykułach: „Jubileusz Vergiliusa“, M. Bergmana: „Sielanka Vergiliusa i jej naśladownictwa“, R. Ganszyńca: „Podróż Aeneasa do zaświata“ oraz M. R.: „Twórca czwartej Eklogi“.

Z innych czasopism, które święciły jubileusz poety rzymskiego, należy wymienić „Drogę“. W nr. 10 rocznika 1929 (str. 856 — 872) spotykamy głęboko przemyślany i oryginalnie ujęty artykuł prof. Mieczysława St. Popławskiego p. t. „Ideologja Romy — Wergiljański jubileusz“. Ujmując całokształt poezji Wergiljusza pod kątem pewnych zasadniczych idei, Popławski za ideologiczny rdzeń jego twórczości uważa pewien twórczy, optymistyczny fatalizm, który nasuwa autorowi analogje z mesjanizmem naszych wieszczów w zwalczaniu grzechu i zła i w oczekiwaniu sprawiedliwości i dobra. Analogje te, może konstrukcyjnie trafne, ale czy rodowód naszego systemu mesjanistycznego da się naprawdę wyprowadzić z podłoża ideowego Eneidy i Eklogi czwartej — kwestja otwarta.

Omówione dotychczas publikacje naukowe świadczą dowodnie o rozroście studjów nad recepcją Wergiljusza w Polsce. Poza „oficjalną“ nauką nie pozostała wtyle również i prasa codzienna. Spotykamy na jej łamach wiązankę artykułów okolicznościowych, informujących ogół o przebiegu uroczystości jubileuszowych rzymskiego poety i omawiających znaczenie jego dla kultury polskiej. W „Myśli Narodowej“ 1930—16 zabiera głos prof. Folkierski: „W Dwutysiąclecie Wergiljusza“; w „Gazecie Lwowskiej“ z r. 1930 prof. Stanisław Łempicki (z 16 paźdz.), Łobaczewska w artykule p. t. „Wergiljusz z okazji zakończenia roku wergiljańskiego we Włoszech“ (nr. 239), prof. Pilch: „Wergiljusz w kulturze polskiej“ (z 24/12), w „Krakowskim Kuryerze literacko-naukowym“ z 13/10 1930 prof. Sinko w artykule p. t. „Nasz przyjaciel Maro“, w „Czasie“ (nr. 235 ex 1930) ten sam w artykule p. t. „Koniec roku wergiljańskiego“, w „Kurjerze Polskim“ (nr. 313 ex 1930) prof. Zygmunt Łempicki w artykule „Ja zaś do Wergiljusza“.

Na czoło wszystkich artykułów okolicznościowych wysuwa się bezsprzecznie praca prof. Przychockiego p. t. „Onorate l'altissimo poeta“, ogłoszona w „Kurjerze Warszawskim“ nr. 335 ex 1930. Rzecz ta zaleca się oryginalnością ujęcia, pewną znamienną tendencją uwspółcześnienia problemów, jakie poezja Wergiljusza nasuwa i naprawdę piękną szatą stylistyczną. Liczne wyjątki z dawniejszej i nowszej literatury przekładowej przyczyniają się w dużej mierze do zrozumienia roli, jaką odegrał poeta rzymski w Polsce.

Na omówieniu artykułów okolicznościowych prasy codziennej zamykamy przegląd publikacyj naukowych, poświęconych historji

życia pogrobowego poety rzymskiego na gruncie polskim. Stwierdzić musimy ponad wszelką wątpliwość, że żniwo to bogate i plenne, szczególnie w okresie dwu ostatnich „miłościwych“ lat jubileuszu 20-wiekowego poety. Ale pomimo cennych i długotrwałych nieraz przyczynków nauka polska nie zdobyła się dotychczas na syntezę historyczną polskiego wergiljanizmu. Przyczyną tego jest ciągle jeszcze żywo odczuwany brak należycie zorganizowanych studjów przygotowawczych, zwłaszcza na terenie polskiego średniowiecza. Świetna książka Comparetti'ego: „Virgilio nel medio evo“ (Firenze 1896) powinna chyba działać pobudzająco na postawienie zagadnienia na gruncie polskim. Posiadamy bogate zbiory rękopiśmienne autorów starożytnych a ich naukowa inwentaryzacja nie przyniosłaby może nowych odkryć w dziedzinie tekstu, natomiast z całą pewnością wydobyłaby świeży i niepośledni materjał, odnoszący się do biografiki tychże autorów. Uwagi wypowiedziane swego czasu przez prof. Przychockiego w rozprawce p. t.: „De vitis vel accessibus Vergilianis“ [1] znalazłyby naturalne oparcie w polskich Accessus Vergiliani. Liczne glossae margineales i interlineares rękopisów Wergiljusza świadczyć mogą dowodnie, jaką rolę poeta mantuański odgrywał w lekturze szkolnej polskiego średniowiecza [2]. Na osobne rozpatrzenie zasługuje także stosunek Wergiljusza do naszego dziejopisarstwa średniowiecznego. Przyszły historyk kultu Wergiljusza w Polsce musi również zwrócić uwagę na inkunabuły polskie. Bibljoteka Uniwersytetu Jagiellońskiego posiada w swoich zbiorach cztery pozycje (sygn. 2742, 37, 370, 1055), których napisy *κτῆμα* Collegii maioris uzasadnią dostatecznie przyczynę zatrzymania się nad niemi. Są to głośne centones Vergiliani, których twórczynią jest Falconia Proba, femina et vates clarissima z IV w. po Chr. [3]. Na podstawie sztucznie i umiejętnie podobieranych wierszy i półwierszy Wergiljusza dowodzi autorka tajemnic wiary chrześcijańskiej Starego i Nowego Testamentu. Dowiadujemy się więc ze słów poety w części I: o stworzeniu świata w sześciu dniach, o stworzeniu pierwszego człowieka, Ewy, o rozkoszach raju, o kuszeniu przez węża, o wygnaniu pierwszych rodziców z raju, o śmierci Abla, o potopie, o uratowaniu Noego, o nadaniu Żydom przez Boga zakonu, o wojnach żydowskich; w części II: o narodzeniu Jezusa Chrystusa, o cudownej gwieździe na wschodzie, o rzezi niewiniątek, o ucieczce N. Panny do Egiptu, o dyspucie Chrystusa w świątyni, o chrzcie przez Jana, o kuszeniu przez szatana, o pozyskaniu uczniów, o głoszonych naukach, o wypędzeniu przekupni ze świątyni, o przechodzeniu fal morskich, o ostatniej wieczerzy, o zapowiedzi zdrady, o ucieczce apostołów, o wzburzeniu kapłanów

---

[1] Eos XXX 1927 str. 27 i nast.

[2] Antoni Karbowiak: Dzieje wychowania i szkół w Polsce tom III 1923 str. 271 i nast. nadto Aleks. Brückner: Średn. poez. łac. II 27.

[3] W nowszych czasach wydane przez C. Schenkla w zbiorze Poetae christiani minores — Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum vol. XVI Pars I Wiedeń 1888 str. 568.

i tłumu, o prowadzeniu na ukrzyżowanie, o trzęsieniu ziemi i zaćmieniu słońca, o zstąpieniu do otchłani, o zmartwychwstaniu, o ukazaniu się uczniom i wniebowstąpieniu. Cento Virgilianus w opracowaniu Falconji jest najciekawszym chyba wyrazem żywotności poety na gruncie polskim.

W koncepcji Wirgiljusza jako poety κατ᾽ἐξοχήν chrześcijańskiego osiąga swój zenit cała legenda wergiljańska, która przetrwała u nas średniowiecze i z hymnu zstąpiła do powieści szesnastowiecznej. Spotykamy ją w „Poncjanie" a mianowicie w piątej powieści cesarzowej o Oktawianusie Auguście[1]. „Mistrz Virgilius, ktory wszytki ine przewysszał w nauce, a nawięcej w nauce czarnoksięskiej" „kazał zbudować niektorą wieżę, na wierzchu ktorej było telko obrazow, ile ziem' na świecie". „Każdy obraz około wieże miał zwonek w swoich ręku, a każdy obraz miał oblicze obrocone ku ziemi naznamionowanej, a ile kroc ktora ziemia miała odstać od Rzymianow i przeciwić sie im, natychmiast obraz naznamionowany onej ziemie zwonił we zwonek". Jak poznać można z treści powyższego wyjątku są to podźwięki legendy, znanej w średniowieczu zachodniem pod nazwą salvatio Romae[2], przejętej i przekształconej przez romans europejski XIII wieku między innemi przez romans: o siedmiu mędrcach[3].

Motywem tym łączy się „Poncjan" z innym tworem piśmienniczym, zakrojonym na modłę powieściową. Są to Marcina Bielskiego: „Żywoty filozofów"[4]. I tu spotykamy Wergiljusza jako czarownika, który zbudował cudowny słup, ostrzegający Rzymian przed buntem odległych prowincyj, ale podczas gdy w „Poncjanie" słup ten wrogowie Rzymu, przebrani za poszukiwaczy złota niszczą za pozwoleniem chciwego cesarza Oktawiana, w „Żywotach" słup ten sam kruszeje w momencie narodzin Chrystusa. Żywot Wergiljusza-filozofa okazuje się tutaj kontaminacją dwu wątków legendowych: rzymskiego i neapolitańskiego[5]. Biografika romansowa z charakterystyczną tendencją etymologizowania „Virgilius" od „virga" okazuje się w „Żywotach" kontynuacją średniowiecznych „accessus".

Obok zobrazowania wszystkich śladów legendy wergiljańskiej, sięgającej nurtem swoim aż po środek w. XVI, równie ważnym postulatem przyszłej historji Wergiljusza stać się musi naukowe opracowanie jego przekładów. Pojawiają się one już w ostatniej ćwierci XVI w.: w r. 1575 Georgiki tłumaczone przez Gabrjela

---

[1] Poncjan — Historja o siedmiu mędrcach — przekładania Jana z Koszyczek 1540 — wydał Juljan Krzyżanowski. Kraków 1927 — Bibljoteka Pisarzów polskich Akademji Umiejętności str. 66 nast.

[2] Juljan Krzyżanowski: Z dziejów romansu moralistycznego w Polsce XVI wieku — Studja staropolskie ku czci Aleksandra Brücknera 1928 str. 364.

[3] Comparetti-Dütschke — Virgil im Mittelalter 1875 str. 255.

[4] Juljan Krzyżanowski: Romans pseudohistoryczny w Polsce wieku XVI 1926 str. 138.

[5] Comparetti j. w. str. 248.

Swirskiego, w r. 1588 Bukoliki przez Jana Achacego Kmitę, w r. 1590 Eneida Jędrzeja Kochanowskiego, a po tych pierwszych próbach następuje ich długi poczet aż po czasy najnowsze Szczególniejszą uwagę poświęcić musi historyk tekstom najdawniejszym, których reedycja staje się palącą koniecznością. Pracę w tym kierunku zainaugurował dr. Stanisław Seliga, wydając przekład Świrskiego o tomie XI „Prac filologicznych“ (1927 str. 244—277 i w odbitce) i zestawiając przekład ten z oryginałem na łamach „Pamiętnika literackiego“ XXIV (1927 str. 350—359). Po udostępnieniu tekstów dokładne rozpatrzenie techniki i sztuki przekładów przez wyczerpującą analizę estetyczną materjału leksykalno-stylistycznego, przez zarejestrowanie wszystkich spolszczeń i uwspółcześnień [1], przez ocenę ich sztuki wersyfikacyjnej może nietylko ustalić pozycję tych utworów w całokształcie literatury przekładowej w Polsce a pozycja to naprawdę dzisiaj jeszcze nieznana [2], lecz także i przedewszystkiem potrafi uzmysłowić nam dotykalnie te ścieżki, które duch wielkiego poety rzymskiego żłobił sobie w naszej kulturze literackiej w ciągu wieków. W długotrwałym i miejmy nadzieję — niezakończonym jeszcze procesie asymilacyjnym, w którym poezja Wergiljusza stawała się chlebem „macierzystym“ literatury polskiej i polskiego życia, niepoślednią rolę odegrała również i szkoła polska, która zdobywała się na samodzielne „laudes Latinorum vatum“ lub na „Carmen prooemiale super Virgilii libros Aeneidos“ [3]. Historja Wergiljusza w Polsce poza temi zjawiskami i poza zbilansowaniem wszystkich znanych i nieznanych jeszcze dotąd wpływów i reminiscencyj literackich w osobnym rozdziale będzie musiała zająć się nieporuszoną dotąd kwestją persyflażu literackiego od Łopeskiego parodyj Bukolik w „Colloquium Janasa Knutla“ [4] (1633) poczynając, aż do trawestacji Eneidy w opracowaniu Ferdynanda Chotomskiego. I tak po przeprowadzeniu naszkicowanych powyżej studjów przygotowawczych będziemy mogli dopiero zdobyć się na pełnię obrazu historycznego, który nam ułatwi zrozumienie tego faktu, jak Dantego: „altissimo poeta“ zasłużył w Polsce na miano: „nasz przyjaciel Maro“. *Ryszard Skulski.*

Józef Ujejski: Dzieje polskiego mesjanizmu, do powstania listopadowego włącznie. Lwów 1931. Wydawnictwo Zakładu Narod. im. Ossolińskich. Str. VIII i 344.

Niewątpliwie większość już ukazujących się u nas dzieł naukowych należy do rzędu „poprawek“; autorzy ich starają się

---

[1] Ks. biskup Załuski we wstępie do wydania polskich przekładów Wergilego z r. 1754 pisze np. o przekładzie Eneidy Jędrzeja Kochanowskiego, że jest to „Wirgiljusz w polski strój przestrojony, czy z Togata kontuszowym uczyniony“.

[2] Por. Roman Pollak — Goffred Tassa — Kochanowskiego. Poznań 1922 str. 29 i przypisy str. 195.

[3] Rękopis Bibljoteki Uniwersytetu Jagiellońskiego z r. 1711/26 nr. 182.

[4] Karol Badecki: Polska komedja rybałtowska 1931 str. 565 i nast.

obrane problemy jużto oświetlić z innej strony, już też przedstawić je pełniej i lepiej, niż to zdołali poprzednicy. Dzieło prof. Ujejskiego, ogłoszona świeżo jego część I (do r. 1831), należy do innej kategorji, zajmuje odcinek dotąd prawie nieobsadzony, przynosi całokształt dziejów polskiej myśli mesjanicznej, w takiem ujęciu i zakresie dotąd wogóle nieopracowanych. Jeżeli pominąć rozdział w książce Snitki („Zarys pojęć o narodzie“, 1901), z natury rzeczy pobieżny w dziele tak szeroko zakrojonem, to właściwie dopiero rozprawę Ign. Chrzanowskiego („Mowa Brodzińskiego »O narodowości Polaków« na tle współczesnej ideologji patrjotycznej“, 1914) uważać można w dużym stopniu za pierwszy szkic dziejów polskiej ideologji patrjotycznej. Pozatem bibljograf mógłby tu wynotować jedynie szereg (nieduży) rozpraw specjalnych, jużto cytowanych w książce Ujejskiego, już też nie wspomnianych, jak Fr. Bielaka „Mesjanizm Kochowskiego w świetle poglądów pisarzy XVII w.“ (1927, w księdze pam. J. Łosia), J. St. Bystronia, „Megalomanja narodowa“ (Przegl. Współcz. 1924; m. i. o Dębołęckim), rozprawy K. Jareckiego (1904) i Chrzanowskiego (1928) o mesjanizmie Woronicza i pomniejsze. W każdym razie faktem jest oczywistym, że dorobek nauki naszej z zakresu dziejów polskiej ideologji patrjotycznej był nader szczupły, historjograf tego zjawiska znajdował się na niwie prawie nieuprawianej. Zadanie jego oczywiście tem było większe i trudniejsze.

To też autor przygotował się do niego sumiennie; sam wspomina w przedmowie, że temat ten zaprzątał go od lat dwudziestu i zwierzenie to dokumentuje przytoczeniem sześciu dzieł i rozpraw, które były owego zajęcia się częściowym rezultatem; najdawniejsze z nich pochodzą z r. 1912. Ale właściwie szereg ten możnaby pomnożyć, możnaby wogóle zauważyć, że prawie wszystko, czem się badacz ten od początku swej pracy naukowej zajmował, to były gałęzie drzewa, którego pniem jest dzieło omawiane. Boć i rozprawa „Pojęcia Reja, dotyczące Polaka i Polski“ (1905) i rozprawy o „Kordjanie“, o „Anhellim“, wszystko to ma za rdzeń główny zagadnienia z dziejów myśli i uczuciowości patrjotycznej. Dodajmy ponadto, że autor przystępował do tego problemu nietylko od strony historycznej. Książeczka jego „Nacjonalizm jako zagadnienie etyczne“ (1917), poniekąd i rozprawa „Narody i ich filozofja“ (1916 w Roku Polskim) są poważnym wkładem w zagadnienie podstaw moralnych patrjotyzmu. Tak przysposobiony autor doprawdy nie może utyskiwać na „podmiotowe warunki pracy“ przy opracowywaniu całokształtu upodobanego tematu.

Jednakowoż ani własne przysposobienie autora, ani tem mniej stan badań nie doszły były tak dalece, żeby w wykonaniu podjętej pracy wyłączyć niespodzianki. Takiej właśnie niespodziance zawdzięczamy powstanie tomu omawianego. Zagadnienie mesjanizmu polskiego zainteresowało autora na gruncie w. XIX, ściślej biorąc, na gruncie wielkiej emigracji. Pierwszym, szkicowym zawiązkiem dzieła był „Ogólny rzut oka na prądy religijno-społeczne emigracji

polskiej po r. 1831“ (1915). I dopiero w toku pracy, kiedy wypadło dotrzeć do korzeni zjawiska, zebrać w jedno przejawy, by tak rzec, premesjanizmu polskiego z przed r. 1831, korzenie okazały się natyle rozrosłe, że opis ich mógł wypełnić osobny spory tom.

Powiedzmy odrazu, że w tem odkryciu niespodzianem mieści się — jak dotąd — najkapitalniejsza zdobycz pracy prof. Ujejskiego. Już dziś nie ulega wątpliwości, zostało to wykazane *longe lateque*, że wiary i spekulacje mesjaniczne wielkiej emigracji, ten chleb duchowy, którym się wychodźtwo popowstaniowe żywiło przez tyle dziesiątków lat, nie są wytworem tego pokolenia, ale są dziedzictwem, przejętem od ojców, jeśli nie od dziadów, a przejętem w takim zasobie, że zdobyczami zbyt istotnemi już go właściwie wzbogacić nie było można. Odziedziczone bogactwo uczuć i myśli, wyrosłych ze związku serdecznego z narodem, można było tylko zebrać w jedno, pełniej uzasadnić, wspanialej wyrazić, z czego też rzeczywiście spadkobiercy dobrze się wywiązali. Nie trzeba zaś dodawać, że takie odkrycie rzuca na naszą literaturę przedromantyczną nowe i jakże jasne światło; praca prof. Ujejskiego, łącznie z wydanem świeżo dziełem prof. M. Szyjkowskiego „Polská účast v českém národním obrození“ (1931), każe nam poprostu spojrzeć innemi oczyma na zasługi literackie i narodowe pokolenia stanisławowskiego i epoki Księstwa Warszawskiego.

Wydany tom dzieła prof. Ujejskiego omawia w 11 rozdziałach ośm kompleksów treści; po wstępnych prolegomenach, przedstawiających istotę i źródła zjawiska, omówiono przejawy mesjanizmu przedrozbiorowego, a potem okresami, mesjanizm wieku oświecenia, Księstwa Warsz., mesjanizm słowiański Królestwa Kongresowego, poczem historjozefję mesjaniczną wolnomularstwa i innych związków tajnych, szkoły romantycznej, wreszcie powstania listopadowego. Z wykazu tego widać, że mimo wszystko „Dzieje“ te są dziejami nowoczesnemi, zaczynają się na dobre dopiero w w. XVIII. Naturalną więc jest rzeczą, że autor nie chciał dochodzić do tematu dalekim okręgiem i bardzo essencjonalnie tylko potraktował odległe, pozapolskie rodowody koncepcyj mesjanicznych, zwracając uwagę głównie na hebrajskie; uwzględnił je o tyle, by móc określić znamiona istotne zjawiska, wyróżnić jego typowe formacje, t. zn. ustalić ład i dla polskiego jego bogactwa. Również krótko potraktowane zostały dzieje pierwiastkowych koncepcyj mesjanicznych w Polsce w. XVI i XVII. Ta właśnie lakoniczność sprawiła, że w materjale związanym ze wspomnianemi wiekami możliwe są wcale obszerne uzupełnienia. Sporą ich ilość (a prawie wszystkie, jakie podaje, do tych właśnie odnoszą się czasów) przyniosła recenzja prof. Chrzanowskiego (Przegl. Współcz. 1931 III).

Trudno mi się kusić o ich wzbogacenie, ograniczę się więc tylko do pewnej uwagi ogólniejszej. Do tej niekompletności przedstawienia rzeczy we wspomnianych rozdziałach przyczyniło się bodajże nie dość pełne uwzględnienie innego, poza biblijnym, ro-

dowodu wyobrażeń mesjanicznych, mianowicie sybillińskich, które przecież narówni z dawidowemi świadczyły nowoczesnemu człowiekowi o przyszłej wielkiej przemianie. Zwłaszcza prąd, który płynął przez literaturę łacińską (Wergiljusz) odbić się musiał w Polsce na formacji wyobrażeń o przyszłym złotym wieku. Uporczywe utrzymywanie się u nas tej właśnie formy stwierdza autor jeszcze w w. XIX (str. 72, przyp.), jednakże początków jej recepcji nie przedstawia. A zaważyła ona przecież znacznie na wyobrażeniach polskich; dla przykładu wspomnę, że w poezji rokoszowej można było (na innem miejscu) stwierdzić oczywiste echo mesjanistycznej eklogi IV Wergilego.

Z rozdziałem III wstępujemy w dzieje ciągłe naszego mesjanizmu. Na czele ich, jak słuszna, postawił autor t. zw. „proroctwo X. Marka“; wyjaśnieniu zagadek jego tekstu poświęcił sporo uwagi. Autorstwa X. Marka autor nie kwestjonuje; znalazł zresztą w anonimowej broszurce „Except wyjęty z wykładów objawień...“ (po r. 1786) dowód, że tradycja tego autorstwa rozpowszechniona była już w w. XVIII (niekoniecznie jednak wiązała utwór z konfederacją barską; anonim podaje, że utwór powstał „przed laty 12“, t. zn. po r. 1774!). Świadectwo to jednakże sprawy nie przesądza, nadal więc oczekiwać trzeba na jakieś wyraźniejsze *noviter reperta*; jak dotąd, autorstwo to jest mocno wątpliwe [1]. Podobnież wątpliwem wydaje się, czy należy przy interpretacji tekstu sięgać (jak to przypuszcza autor, naprowadzony przez analogję do „Zjawienia Emilki“) aż do symboliki astrologicznej (ostatecznie i symbolika „Zjawienia“ rozwiązuje się po ziemsku) i znaczenia „pielgrzyma“, „strzelca“, „niewolnika“ [2] szukać w gwiazdozbiorach. Sądzić wolno, że w potrzebie niniejszej więcej ma do powiedzenia historyk czy filolog niż astrolog.

„Proroctwo X. Marka“ otwiera okres wcale żywego przejęcia się wiarami w bliską wielką przemianę; jest sporo ich przejawów w dwóch ostatnich dziesięcioleciach w. XVIII. Prof. Ujejski odnalazł kilka (nieznanych Estreicherowi) broszur z lat 1786 i n., rozkrzewiających tego rodzaju przepowiednie na czasy bliskie. Że wróżby takie krążyły naówczas szeroko między pospólstwem, (na l. 1783—86 zapowiedziana była kosmiczna katastrofa, która miała zniszczyć pół Europy, skąd wielkie przerażenie), wiedzieliśmy już dawniej od Smoleńskiego [3]. Niedobitkami może tej psychozy byli owi domo-

---

[1] W. Konopczyński przyjmuje, że utwór pochodzi z r. 1769 i że autorem jego jest ks. Garlicki, wydawca książeczki do nabożeństwa dla konfederatów; ale i to przypuszczenie budzi wątpliwości.

[2] Na poparcie takiej interpretacji możnaby przywołać tekst „Proroctwa“ z rękopisu nieuwzględnionego dotąd przez wydawców, a przechowanego w archiwum rapperswylskiem wśród papierów Karola Kaczkowskiego. W wierszu: „Róża (Rosa?) natury chłód w ciepło przemieni“ ma ten rkp. „Kozan (Koza? Koziorożec?) natury chłód...“ etc. Nic jednak nie da się przytoczyć na poparcie autentyczności przekazu.

[3] „Pisma Historyczne“, II 91.

krążcy prorokujący, jakich z młodości zapamiętał H. Rzewuski[1]. Jednakowoż osobliwy ten przejaw mistyki wieku oświeconego nie został jeszcze wyjaśniony należycie w swych źródłach. Kto wie, czy u dna jego nie możnaby się doszukać podniet milenarystycznych. Być może, pożytecznie byłoby tu uwzględnić rękopis z poloników petersburskich[2], „Przepowiednie na r. 1788 Müllera, bpa Ratysbony...“ Początek jego brzmi dość znacząco: „Gdy lat tysiąc od Panny porodzenia minie...“.

W „Proroctwie X. Marka“ mieliśmy do czynienia, — o ile sądzić wolno — z wypadkiem koncepcji mesjanistycznej, opartej o orjentację głównie proaustrjacką. Późniejsze dzieje prądu wykażą kolejne przemaganie się w nim dwu orjentacyj: filorosyjskiej (głównie za Aleksandra I), oraz filofrancuskiej (rewolucyjnej, napoleońskiej i znów rewolucyjnej).

Zaczęło się od tej drugiej. Nie ulega już wątpliwości, że jej zwolennikiem był w początkowym okresie Woronicz. Zagadkowe do niedawna „Zjawienie Emilki“ interpretuje Ujejski naogół w myśl wywodów Drogoszewskiego, który właśnie tę orjentację tam wykrył. Wprowadza on tam wszelako pewne, trafne, poprawki i uzupełnienia, nie kryje też zastrzeżeń co do szczegółów. Jedno — sądzę — możnaby tu usunąć. W zapowiedziach swych wyznacza Woronicz rolę zbawczą „Bliźniętom“, one zainicjują rychło i w Europie wschodniej erę wolności. Drogoszewski wykazywał, że Bliźnięta to Francja rewolucyjna; Ujejski to przyjmuje, chociaż nie kryje wątpliwości: dlaczego akurat Bliźnięta? Dlatego, sądzę, że to nie Francja tylko, ale Ameryka i Francja. Sam jeden wiersz Jasińskiego (przytoczony przez prof. Ujejskiego na str. 73) świadczyć może dostatecznie, że w Polsce naówczas wiązano ściśle oba te narody jako inicjatorów wolności:

> Oto już dwa narody, godne siebie dusze,
> Łączą serca braterskie na wieczne sojusze;
> Wnet dadzą poznać światu... etc.

Dowodów zaś na to, że w polskich rachubach wolnościowych przyznawano wojnie amerykańskiej znaczenie decydujące, można znaleźć więcej, m. i. jeden bardzo wyraźny znajdziemy — o czem za chwilę — u młodego Mickiewicza.

Przekroczywszy próg w. XIX, znalazł się autor wśród takiego bogactwa materjału, zetknął się z tak intensywną i gorączkową pracą myśli polskiej nad ustaleniem i wpojeniem w duszę pokolenia fundamentów ideologji narodowej, mającej chronić przed rozpaczą i budzić wolę życia, że, pociągnięty tem bogactwem, siłą rzeczy rozszerzył granice swego tematu. Rozdział IV i nast., zajmując się działalnością i koncepcjami jużto grup zorganizowanych, jak Tow. Republikanów Pol., późniejszych współautorów „Kores-

---

[1] „Teofrast Polski“ (1851), I 224 n.

[2] Zob. w „Katalogu rękopisów polskich“ J. Kozłowskiej-Studnickiej (Kraków 1929) poz. 124, 2.

pondencji w materjach obraz kraju i narodu pol. rozjaśniających" (wśród nich przedewszystkiem Szaniawskiego), jak Tow. Przyjaciół Nauk, już też jednostek, jak Staszica, Kołłątaja i in., dają właściwie historję już nie mesjanizmu tylko, ale wogóle patrjotyzmu polskiego, załamań się i rozrostu jego na tragicznem pograniczu w. XVIII i XIX. Otwiera się przed czytelnikiem właśnie tragedja owego pokolenia, które, jak rozbitkowie na pustym brzegu, „ze wszystkiego wyzuci na obszarze świata", musiało „wynaleźć nowy pracy kierunek"; z dwóch kawałków drewna, które zostawił w ich ręku los, musiało „szalonym entuzjazmem i niestrudzonym uporem wywiercić ogień nowy" (Żeromski). Obszernie więc przedstawia autor pomysły i wywody polityków, historyków, filozofów, poetów wreszcie, zmierzające do wykazania dawności i świetności rodu lechickiego, do utwierdzenia wysokiego mniemania o przyrodzonej zacności charakteru narodowego polskiego, śledzi i szereguje elementy ustalającej się na wysokim poziomie nowej samowiedzy narodu. Czyniąc tak, nie odbiega oczywiście wiele od swej drogi głównej, wszystko to bowiem są premissy dla formujących się koncepcyj mesjanizmu porozbiorowego.

Nie pomija Ujejski również sprawy w dziejach patrjotyzmu naszego najistniejszej, najdramatyczniejszej zarazem, dziejów przezwyciężenia niewiary w nieśmiertelność narodu. Niewiarę taką przekazało w spuściźnie pokolenie rozbiorowe, dzielili ją nierzadko najwyżsi w narodzie. Zupełnie przekonywująco wykazuje ją autor nawet w ideologji legjonowej, w pieśni głoszącej, że dopiero kiedyś „będziem Polakami" (str. 188). Nie rejestruje on specjalnie wszystkich ówczesnych głosów rezygnacji, stwierdzających, że z upadkiem państwa przestaliśmy być narodem, bolejących, że za niewiele dziesiątków lat narodowość polska zaginie, pamięć jej nawet pójdzie we wzgardę. (Wiele ich znaleźć możemy w rozprawie Chrzanowskiego). Niewiara ta musiała być głęboka, skoro do pewnego stopnia dzieli ją jeden z najgorliwszych w dziele ratowania relikwij dawnej Polski, A. K. Czartoryski, musiała być przewlekła, skoro jeszcze w r. 1832 mogła się aż nadto wyraźnem echem odbić u... J. Słowackiego. Otóż dzieje przezwyciężania tego dekadentyzmu, kolejne narastanie i pogłębianie się wiary w niepożytość narodu mimo najsroższych klęsk, znajdziemy potraktowane w książce Ujejskiego wcale szczegółowo.

Jeżeli już mowa o splotach dramatycznych, włączanych przez autora w osnowę tak rozszerzonego tematu, wspomnieć można jeszcze o jednym, dużej wagi. Jak się rzekło, oscylowała polska myśl mesjaniczna między dwoma biegunami magnetycznemi, formowała się w oparciu raz o zachód Europy, drugi raz o Słowiańszczyznę, czy też poprostu o Rosję. Ileż w dziejach tej oscylacji momentów tragicznych! Węzłem osobistego dramatu duchowego stała się ona dla ludzi jak Woronicz, Staszic, Szaniawski, którzy w poszukiwaniu najpewniejszej podstawy dla programu dopuszczali w sobie zmianę orjentacji wprost diametralną. Źródłem ciężkich

przejść była ona i dla masy narodu rozdartego w sobie i targanego przy rozdwojeniu linji politycznej.

Szczegółowy obraz perypetyj tego dramatu nie należy oczywiście do właściwego zakresu treści dzieła, niemniej i one stanowią tło rozwijającej się podówczas ideologji narodowej. Bogactwo treści w dziele tak szeroko zakrojonem zyskałoby niewątpliwie przez pełniejsze nieco przedstawienie dramatu tego i jego dynamiki. O wymiarach i patosie tego żywotnego dylematu Polski owoczesnej daje nam pojęcie jedna scena „Jakóba Jasińskiego“ Mickiewicza, scena, której genjalną introspekcję historyczną wysoko podniósł historyk obchodzącego nas problemu, St. Smolka[1]. Właśnie dzieło Smolki ustala należyte horyzonty dla tragicznego pytania nowszych dziejów naszych: frontem przeciw Rosji czy przeciw Niemcom? W książce Ujejskiego horyzont ten został zbyt ścieśniony. Więc np. nie dość wyraźnie wydobyto tam momenty uświadamiania sobie grozy niebezpieczeństwa germańskiego (widoczne choćby u Staszica), nieobojętne przecież przy formowaniu się mesjanizmu „słowiańskiego“, nawet perspektywa historyczna problemu wydaje się tu nieco skrócona. Orjentacją filorosyjską zajął się autor bliżej dopiero w rozdziale VI, mówiącym o ideologji Królestwa Kongresowego, jakby nie doceniał jej siły żywotnej w czasach dawniejszych; wygląda nawet czasami (str. 168) jakby nie miał zaufania do jej klarowności patrjotyczno-moralnej. Z dziejami orjentacji tej przed 1812 załatwił się w paru napomknięciach tekstu i w przypisku (str. 140), uważając, że jest ona tylko elementem „oficjalnej akcji politycznej“. Tymczasem rzecz właśnie w tem, że była ona od dość dawna elementem przekonań politycznych szerokich mas. To skrócenie perspektywy odbija się i na szczegółach. Tak np. o książce Kołłątaja „Uwagi nad teraźniejszem położeniem...“ (1808) pisze autor, że była „wyrazem jeżeli nie myśli to uczuć większości polskiego ogółu“ (str. 94). Czy tak było naprawdę, czy ta książka, rzeczywiście jedno z najznaczniejszych pociągnięć w tworzeniu legendy napoleońskiej w Polsce, wydana po pokoju tylżyckim, naprawdę wyrażała uczucia większości pokolenia, możnaby mieć wątpliwość. Właśnie z początkiem r. 1809 wspomina Niemcewicz w pamiętnikach wyraźnie o „nienawiści“ Polaków galicyjskich do Napoleona, a o gwałtownej zmianie orjentacji na Litwie i o wpływie jej na

---

[1] „Polityka Lubeckiego“, II 58. — Godzien jest wspomnienia ten sąd historyka o poecie. „Nie wahałbym się twierdzić, — pisze Smolka, — że nigdzie może intuicja historyczna Mickiewicza nie odniosła tak świetnego triumfu, jak w tym fragmencie [t. j. w dialogu Biskupa z Referendarzem] i wogóle w całym pomyśle i w założeniu tragedji. Intuicję poety zasilała tu jeszcze żywa, świeża tradycja; nikt jednak jej nie odczuł, nikt nie wniósł w nią tyle światła, nikt z taką głębokością myśli nie sięgnął w jej treść, nikt ze współczesnych ani z późniejszych pisarzy, nie wyjmując Kalinki“. Sam dialog zaś, sposób postawienia w nim problemu: z Rosją czy przeciw Rosji, mieni historyk „dojrzałym owocem długoletnich rozmyślań poety nad najżywotniejszym problematem współczesnego i poprzedniego pokolenia w narodzie“.

postawę społeczeństwa tamtejszego w r. 1812 nie trzeba i mówić. Chociażby z monografji Tokarza o ostatnich latach Kołłątaja wiemy, że rozgoryczenie do Napoleona u ludności, w armji i wśród generałów W. Księstwa Warsz. właśnie z końcem 1810 i z pocz. 1811 r. dochodziło do szczytu. Niewiele wtedy brakowało, by się orjentacja narodu załamała w sposób zdecydowany. Śmiało można przyjąć, że wysoka temperatura książki Kołłątaja miała właśnie przeciwdziałać szerokiemu widać oziębieniu wiary w Napoleona. Dylemat: z Rosją czy przeciw Rosji wcześnie bardzo stanął w Polsce w wysokiem napięciu; na ostrzejszem wydobyciu go w dziele, dającem poniekąd dzieje patrjotyzmu polskiego, zyskałaby wyraźnie pełność i dramatyczność przedstawienia.

Jeżeli dotąd czytelnik książki prof. Ujejskiego tu czy ówdzie mógł mieć wrażenie niedosytu, to lektura rozdziałów końcowych wrażenia tego nie da jako żywo; cechą ich uderzającą jest właśnie przestronność i bogactwo przedstawienia. Zanim więc np. przedstawił ideologję mesjaniczną wolnomularstwa polskiego, ukazał ją autor wpierw szeroko ze źródeł i w środowiskach obcych, niemieckiem przedewszystkiem. Zanim ukazał historjozofję romantyczną, zarysował wpierw obszerny i wnikliwy rodowód założeń psychicznych samego prądu, i t. d. Nie trzeba dodawać, ile zyskuje dzieło na tej szczodrości ujęcia. Wyniki zaś badań w bogactwie swem nie ustępują bogactwu ujęcia. Cały szereg zjawisk uzyskał tu oświetlenie nowe, a co ważniejsza, zupełnie przekonywające. Niesposób nie zgodzić się z autorem, czy to gdy odsłania „jednolity front“ filorosyjski wolnomularstwa pol. około r. 1815, czy kiedy wykazuje, jak filomaci wileńscy w swych dążeniach narodowych niedość byli skrystalizowani, reformizm ich miał zakrój raczej ludzkościowy, a mesjanizmu ich za narodowy uważać nie można, czy wreszcie i nadewszystko, kiedy przedstawia programową jakby mgławicowość celu narodowego w konspiracjach przedpowstaniowych, potęgę panującego podówczas nad umysłami nowego przesądu, wiary w rychłą rewolucję powszechną, która ma zaprowadzić jakiś, bliżej nieokreślony, nowy porządek polityczny; ten dziwny czad irracjonalizmu politycznego w umysłach pokolenia listopadowego stwierdzony tu został dowodem nieodpartym. Nie dziwi nas też, że autor, naogół powściągliwy w sądach, ograniczający się raczej do przedstawienia niż do oceny zjawisk, tutaj wychodzi wyraźnie ze swej rezerwy. Mówi o wynikłym z takiej psychozy „fatalnym“ braku programu politycznego u belwederczyków, a o generacji całej, że wierzyła „jeszcze w »rozum powszechny«, ale już mniej znacznie w swój własny i żyła więcej wiarą i marzeniem“ (str. 251). Czytelnik bez trudu mógłby sobie postawić kropkę nad i, orzec, czem było stawianie losów narodu na kartę nocy belwederskiej, gdy grze przyświecał „terroryzm nierozumu“.

Rozdział o ideologji powstania listopadowego przekonywa jeszcze o jednem. Z niego dopiero w sposób najbardziej oczywisty widać, że — jak się rzekło — sam pień i główne rozgałęzienia

naszego mesjanizmu emigracyjnego, zakiełkowawszy bujnie już dawniej, tutaj właśnie, w publicystyce i poezji powstania wzrosły i rozwinęły się prawie całkowicie; „rozpierzchłe tony“ tej ideologji zwiąże w symfonję literatura pielgrzymstwa polskiego.

Uwag marginesowych do końcowych rozdziałów możnaby dorzucić niewiele. Jedna, związana z ustępem o Mickiewiczu, dotyczy interpretacji końcowego ustępu „Kartofli“. W ustępie tym archanioł Rafał przepowiada na radzie niebieskiej, jakiem to dobrodziejstwem przysłuży się kiedyś Ameryka Europie i ludzkości, wszczynając wielki przewrót polityczny. Zająwszy się niegdyś przygodnie tym ustępem[1], mniemałem, że zawiera on rzeczywiście przepowiednię właściwą Mickiewicza; przypuszczałem nawet na podstawie podanej tam wskazówki chronologicznej („Pięćset kręgów za słońcem nie obejdzie ziemia“ od odkrycia Ameryki, zanim się to stanie, a więc stanie się na progu trzeciego tysiąclecia), że można ją łączyć z pojęciami milenarystycznemi, widzieć w niej związek oczekiwanych przewrotów z upływem okresów tysiącletnich. Prof. Ujejski na elementy milenarystyczne nie kładzie tu nacisku, niemniej i on uważa ustęp ten za przepowiednię we właściwym sensie, t. zn. tyczącą czasów jeszcze niespełnionych (str. 228). Dzisiaj jednak byłbym raczej zdania, że wróżba ta odnosi się do końca w. XVIII i mówi o wpływie wojny amerykańskiej na wybuch rewolucji francuskiej. Byłaby to zatem przepowiednia *ex eventu*, nie nadawałaby się więc do traktowania w szeregu utworów, wyrosłych z mesjanicznej nadziei jeszcze niespełnionej. Jeżeli zaś chodzi o wspomnianą wskazówkę chronologiczną, należy raczej przypuścić, że archanioł Rafał... źle policzył, powinien był mówić o czterystu kręgach ziemi. Byłaby to więc omyłka poety takasama jak nieco wyżej w tymże ustępie, kiedy to do rady niebian nad odkryciem Ameryki wprowadzono... św. Stanisława Kostkę.

Uwaga druga tyczy sposobu, w jaki autor oświetla sprawę pogotowia psychicznego w pokoleniu listopadowem. Podnosząc jako ton naczelny ową właśnie irracjonalną wiarę w przewrót, charakteryzując nastrój oczekiwania „tęsknego i radosnego“, zaznacza autor, że napięcie tego nastroju wzrastało i właśnie około r. 1830 dochodziło do punktu kulminacyjnego, „do tego stanu wewnętrznego drżenia, jakiego się doznaje, gdy chwila przełomowa już naprawdę nadchodzi“ (str. 273). Z takiego przedstawienia rzeczy wynikałoby, że powstanie było psychiczną koniecznością, samorzutnym wybuchem wezbranego wulkanu uczuć narodowych, przynajmniej w obozie jego zwolenników. O parę stronic dalej czytamy jednakowoż nietylko o braku myśli politycznej i jakiegokolwiek konkretnego programu działania u inicjatorów, ale — co gorsza — o braku wiary w powodzenie powstania (str. 285). Niefrasobliwość, z jaką wówczas przy braku wiary narażano byt narodu, nasuwa autorowi wrażenie, że obóz powstańczy czuł się „jak człowiek

[1] „Z epoki Mickiewicza“, str. 192.

zabezpieczony na życie w jakiemś międzynarodowem towarzystwie wzajemnej asekuracji“ (str. 289). Możnaby sądzić, że z takiem stwierdzeniem nie da się zharmonizować teza o psychicznej konieczności powstania, o tem, że było ono samorzutnym rezultatem „drżenia serc“, przyspieszonego aż do kresu. Jeżeli zaś na psychikę powstańców, prócz wewnętrznego, działał jeszcze jakiś napór zewnętrzny, to może i w ideologji powstania dałoby się odszukać jego śladów? Możnaby ponadto przypuścić, że i tutaj, w ideologji tego okresu, nie przeszedł bez śladu stary dylemat tragiczny polskiej myśli politycznej: frontem przeciw Rosji czy przeciw Niemcom. Znamy świadectwo, stwierdzające, że szarpał on w decydujących momentach duszę Chłopickiego [1].

Na zakończenie nie trzeba specjalnie podkreślać, że dzieło prof. Ujejskiego bezporównania więcej niż okazji do dyskusji przynosi treści nowej, której poprostu trzeba się nauczyć; gromadzi fakty dotąd nieuwzględniane, uwzględniane zaś oświetla od strony niedość dotąd oświetlonej; przeważna część jej zdobyczy wejdzie jako stały dorobek do naszej wiedzy o życiu duchowem narodu w przeszłości.

Pojawia się książka ta w czasie najwłaściwszym. Do niedawna zagadnienie mesjanizmu nie nadawało się jeszcze u nas do beznamiętnego traktowania. „Z jednej strony mieliśmy dotąd ludzi, którzy mówili o niem z pianą na ustach jak o osobistym wrogu, z drugiej strony takich, którzy przychodzili z gorącą, choć już poniekąd zakonserwowaną, propagandą idei“. To też autor przytoczonych słów, A. Baumfeld, przystępując sam do tego zagadnienia, uznał za „wprost niemożliwe“ przystąpienie do niego „tylko z interesem historyczno-literackim“ [2]. Dzisiaj jest to już możliwe. W zmienionem położeniu politycznem narodu, gdy „zemsty lwie“ przehuczały „ryki“, gdy życie samo wdraża nas do nowego typu służby narodowej, dziś czas już na spokojną, rzetelną wiedzę historyczną o drogach patrjotyzmu ojców i dziadów. Że ta wiedza nie będzie bez pożytku dla życia, to się rozumie samo przez się. Poznać, aby używać, — tę dewizę mógłby i autor „Dziejów mesjanizmu polskiego“ wypisać na czele swego znakomitego dzieła. Z podwójną niecierpliwością czekać więc będziemy na jego tom drugi.

Stanisław Pigoń.

Juljus Heidenreich: Vliv Mickievičův na českou literaturu předbřeznovou. Studie srovnávací. — Práce slovanského ústavu v Praze. Svazek I. Praha 1930, str. 181.

Ten pierwszy tom „Prac słowiańskiego instytutu w Pradze“ został poświęcony badaniom wpływu Mickiewicza na literaturę czeską, ale tylko do t. zw. czasów „przedmarcowych“ t. j. do r. 1848. Autorem tego studjum jest młody jeszcze czeski historyk

---

[1] „Myśl Narodowa“, 1930, nr. 41.
[2] A. Baumfeld, „Polska myśl mesjaniczna“, Warszawa 1910, str. 7.

literatur słowiańskich, ale znakomicie się zapowiadający. Podtytuł dzieła nosi nazwę „studjum porównawczego“, co odpowiada dążeniom i założeniom dzisiejszej nauki czeskiej w odniesieniu do słowiańskich literatur. Stanowisko to rozwija i uzasadnia autor na początku swego dzieła, a z tego uzasadnienia wynika, że nie chodzi w studjum porównawczem o mechaniczne pokazanie wpływów i zależności, lecz przedewszystkiem ważny jest proces twórczy, który spowodował zależność w pewnych utworach jednego pisarza od drugiego. Z tego możnaby wnosić, że w studjach porównawczych badacz opiera się nietylko na podstawach filologicznego zestawienia tekstu, lecz że bierze pod uwagę pewne momenty psychologiczne.

Praca p. Juljusza Heidenreicha wypłynęła z jego zachwytu i uwielbienia dla poezji Mickiewicza, jak wogóle dla polskiego piśmiennictwa. To też pisana jest z wielkiem umiłowaniem opracowywanego przedmiotu i wykazuje duże oczytanie tak we własnej literaturze, jak i w poezji Mickiewicza i literaturze o nim. Zapewne znajomość ostatnich naszych prac o Mickiewiczu i jego epoki, zwłaszcza cennych studjów prof. St. Pigonia, wpłynęłaby na cokolwiek inny pogląd, jaki ma autor o niektórych sprawach np. o filomatach i filaretach i t. d. Szczególnie zaś ważneby było przeczytanie książki tegoż autora p. t. „Głosy z przed wieku“ zwłaszcza rozdziału „Tropy do Pragi“, w którym prof. Pigoń robi przypuszczenie, coby było do sprawdzenia, że zapewne znajomość Mickiewicza w Czechach datuje się od r. 1822 t. j. od chwili pobytu Malewskiego w Pradze, a nie od r. 1824, jak to pisze p. J. Heidenreich.

Książkę swoją podzielił autor na cztery rozdziały: 1. Warunki wpływu Mickiewicza u nas. 2. Wpływ Mickiewicza na Czelakowskiego i jego drużynę. 3. Wpływ Mickiewicza na generację Machy. 4. Wpływ Mickiewicza na K. J. Erbena i jemu współczesnych poetów.

Rozdział I stanowi pewien zarys historyczny odnośnie do dziejów i kultury czeskiej z końcem XVIII i z początku XIX w., ale ujęty w ten sposób, że autorowi chodzi tylko o rozpatrzenie stosunku Czechów do Polski, a przy sposobności także do Rosji. Stwierdza więc, że rozbiór Polski (nie był on wynikiem naszej lekkomyślności, jak utrzymuje autor (str. 7), lecz przewagi sąsiadujących z Polską mocarstw) odbił się silnem echem w Czechach, ale ze względu na to, że Polacy przeciwstawili się odrazu Rosji, która Czechów pociągała swym urokiem wielkiego mocarstwa, nie było zachwytu dla polskiego kultu Napoleona, wobec czego sympatje do Polski ograniczyły się do zainteresowań językowych w pierwszych latach XIX w. Powoli jednak rozszerza się zainteresowanie kulturą Polski, a powstanie listopadowe wywoła podziw patrjotycznej młodzieży czeskiej dla polskiego bohaterstwa. Ideały młodzieży polskiej, przedewszystkiem wileńskiej z czasów Mickiewicza, znajdą odgłos w Czechach, a przejawią się w dążeniu do

uszlachetnienia moralnego i budzeniu świadomości narodowej. Wartoby było tej sprawie oddziaływania filomatyzmu naszego tak na młodzież czeską, jak i słowacką, poświęcić specjalną rozprawę, któraby nam wyjaśniła sporo jeszcze wątpliwości, a przedewszystkiem wskazałaby drogi, któremi się ten filomatyzm dostawał do sąsiednich Słowian.

W dalszym ciągu rozważa autor zainteresowanie się Czechów literaturą polską, co miało związek z usiłowaniem patrjotów czeskich do zbliżenia się Czechów do innych Słowian. Szczególnie zaś omawia autor wpływ Brodzińskiego na formowanie się poglądów pisarzy czeskich na klasycyzm i romantyzm, podobnie jego znaczenie w zaznajomieniu się pisarzy czeskich z literaturą polską. Samo przez się zrozumiałe, że gdy rozpocznie ogłaszać swe dzieła Mickiewicz, obudzi szczególne zainteresowanie, ale oczywiście nie u generacji starszej — klasyków, lecz młodszej, która pilnie zwracała uwagę na nowe prądy — romantyzm, szczególnie u Franciszka Czelakowskiego, wielkiego polonofila.

Czelakowský też jest właściwie tym pisarzem (o czem autor rozwodzi się w II rozdziale), który pierwszy czytał utwory Mickiewicza, a zgłębieniu jego poezji poświęcił się wtedy, gdy dostał do rąk wydanie petersburskie (autor nazywa je zapewne przez pomyłkę paryskiem (str. 32), w r. 1829). Szczególny zaś zachwyt obudziły w nim ballady, jak i przedmowa poety do nich, która spowodowała wytworzenie się u Czelakowskiego pojęcia o poezji klasycznej i romantycznej. Niemałe też znaczenie dla pogłębienia zachwytu dla Mickiewicza miało osobiste poznanie się z nim w czasie jego krótkiego pobytu w Pradze. To też w zbiorach poezyj Czelakowskiego np. „Ohlas pisni ruských“, „Ohlas pisni českých“, „Růše stolistá“ daje się zauważyć silny wpływ ballad mickiewiczowskich, „Grażyny“ i „Dziadów“. W mniejszym stopniu zaznaczył się wpływ utworów Mickiewicza w twórczości przyjaciół Fr. Czelakowskiego, jak J. Kr. Chmelewskiego, J. Vl. Kamaryta i V. Kamenickiego.

W dalszym ciągu (III rozdział) rozpatruje autor wpływ powstania listopadowego na młode pokolenie w Czechach, które się opowiedziało po stronie polskiej i entuzjazm swój wyraziło przedewszystkiem w żywem zainteresowaniu się kulturą polską. W związku z tem zwrócono także baczniejszą uwagę na polski filomatyzm, a najwybitniejszym jego wyznawcą był J. J. Langer. Siłą też rzeczy wierszem programowym staje się „Oda do młodości“, która i w oryginale i w tłumaczeniu V. Sztulca (a na Słowaczyźnie L. Sztura) przez długie lata będzie ulubionym wierszem młodzieży czeskiej.

W okresie popowstaniowym wpływ poezji mickiewiczowskiej (jak i wogóle poetów polskich) zaznaczył się w dziełach najwybitniejszego wówczas poety i byronisty czeskiego, K. H. Machy. O wpływie tym pisano już przedtem sporo: pierwszy zwrócił na niego uwagę M. Zdziechowski w książce „Byron i jego wiek“, a z po-

śród czeskich badaczy zasługują na uwagę J. Máchal (Mickiewicz i Czechy) i J. Menszik (Mickiewicz a Mácha). P. Heidenreich zebrane do czasu napisania przez niego książki wyniki badań rozpatruje bardzo skrupulatnie, a następnie rozszerza je znacznie i pogłębia. Młody poeta, nauczywszy się nieźle polskiego języka od polskich emigrantów, zabrał się do czytania dzieł Mickiewicza i w ciągu trzech lat (od r. 1832—1835) poznał je doskonale. To też niemal w każdym utworze Máchy wpływ tej lektury daje się zauważyć; znajdziemy więc ślady wpływu „Dziadów“, „Grażyny“, „Konrada Wallenroda“ w utworze „Mnich“; niemniej też w wielu wierszach lirycznych wzorował się Mácha na Mickiewiczu; w tych utworach dopatrzeć się można także wpływu lektury „Ksiąg narodu polskiego“, „III cz. Dziadów“ i „Sonetów krymskich“, z których głównie podobała się czeskiemu poecie krymska przyroda (nie kaukaska, jak p. J. Heidenreich pisze przez pomyłkę na str. 124). Mickiewicza znali także dobrze współcześni Máchy, tak więc Karol Sabina zainteresował się głównie byronizmem naszego poety, u Jablonskiego daje się zauważyć zgodność imion z mickiewiczowskiemi kochankami i takie samo przedstawianie zawiedzionej miłości, u V. Sztulca, tłumacza wierszy mickiewiczowskich, raczej widoczny jest wpływ pewnych idei autora „Dziadów“, zwłaszcza zawartych w „Odzie do młodości“.

Polonofilstwo i zachwyt dla Mickiewicza (czemu autor poświęca ostatni rozdział) widoczne są około r. 1840. Z tych czasów pochodzi pierwsze wogóle studjum o Mickiewiczu K. V. Zapa, ożenionego z Polką, Honoratą Wiśniewską; jest ono więc wcześniejsze od rosyjskiej książki o naszym poecie Dubrowskiego.

Szczególnie w tej epoce podobają się „Dziady“ i „Pan Tadeusz“, choć np. dla J. K. Erbena mają jeszcze największe znaczenie „Ballady i romanse“, podobnie jak dla J. J. Kaliny, tłumacza „Powrotu taty“; inni znowu poeci naśladowali inne utwory Mickiewicza.

W ten mniej więcej sposób przedstawia się zasiąg wpływu poezji mickiewiczowskiej na poetów czeskich do r. 1848, a więc na przestrzeni 24 lat. Autor nie daje nam jeszcze syntezy tego wpływu, nie wyciąga jeszcze żadnych wniosków np. tego rodzaju, że literatura czeska dzięki temu, że ulegała silnie literaturze polskiej, przejęła z niej wiele idei i opracowała je na swój sposób dla potrzeb swego narodu. Narazie autor ujmuje rezultat swych badań krótko w następujących słowach (str. 162):

„Vocelem, Koubkiem i Nebeskim skończyliśmy szereg poetów, którzy poznali w Czechach przed r. 1848 poezje Mickiewicza, a wydoskonaliwszy się na ich zaletach, znacznie przyczynili się do rozwoju i wzbogacenia naszej literatury przedmarcowej. Były między nimi nazwiska wybitne: Czelakovský, Mácha, Erben należą do najdroższych osób okresu przedmarcowego, a jeśli znaleźli w Mickiewiczu cenny wzór i płodne podniety, to ten przykład literackiej wzajemności wychodzi na chwałę obu stronom; z wiel-

kich uczniów sądzimy o wielkości nauczycieli, a tylko prawdziwy mistrz potrafi obudzić echo w kongenjalnym duchu. Z Mickiewicza rozumiano najlepiej twórczość jego młodości, od „Ballad i romansów“ aż do drezdeńskich „Dziadów“; doba paryska pozostała tymczasem bez echa, a ujawni się ona dopiero w naszej literaturze pomarcowej z Karolem Havliczkiem na czele. — Pokazać, jaki był wpływ Mickiewicza w tej dobie czeskiego piśmiennictwa i jak był Adam Mickiewicz przyjęty w sąsiedniej Słowiańszczyźnie, będzie wdzięcznem zadaniem dalszych części tego studjum“.

Z powyższego widzimy, że omówiona książka jest tylko pierwszą częścią pracy, zakreślonej dość szeroko. Bardzo interesujący będzie zapewne ciąg dalszy, zwłaszcza że — jak wiadomo — urok poezji Mickiewicza działał na poetów czeskich do końca XX w., nie wyłączając Eliszki Krásnohorskiej, tłumaczki „Pana Tadeusza“ i Jarosława Vrchlickiego, tłumacza „Dziadów“. Niemniej ciekawe będzie opracowanie wpływu utworow mickiewiczowskich na poetów słowackich, na nich bowiem, poczynając od L. Sztura, J. Matuszki, O. Sladkovicza i in. aż do Pawła Orszagha-Hviezdoslava oddziaływanie naszego poety było bardzo silne. Można nawet w tym wypadku mówić o pewnym kulcie dla Mickiewicza.

Praca p. J. Heidenreicha stanowi poważny przyczynek do wiadomości o ogromnym wpływie poezji Mickiewicza na poetów Słowiańszczyzny. Prace prof. J. Tretiaka i W. Lednickiego wskazały nam na wpływ Mickiewicza na Puszkina (brak jeszcze opracowania o tym wpływie na innych pisarzy rosyjskich), prace prof. J. Tretiaka i A. Kołessy pokazały nam, jakie znaczenie miał Mickiewicz w twórczości Szewczenki i innych poetów ukraińskich, zkolei wartoby było zainteresować się poetami Słowiańszczyzny Południowej, gdyż i tam wielu pisarzy ma sporo do zawdzięczenia autorowi „Pana Tadeusza“, który niewątpliwie z powodu swego uroku i oddziaływania może otrzymać miano poety Słowiańszczyzny. *Józef Gołąbek.*

Polono-Slavica.

J. A. Jaworskij: Piesnia-Bałłada o Kozakie i Kulinie i Duchownaja Pieśń Grieszn ych Ludiej. Użgorod, 1929. (Odbitka z „Naukowyj Zbornik T-wa Proswieta“, t. VI, str. 197—258).

— Powiesti iz „Gesta Romanorum“ w karpatorusskoj obrabotkie konca XVII wieka. Praga 1929. (Odb. z „Sbornik Russkago Instituta w Pragie“), str. 41.

Jan Janów: Źródła niektórych baśni ludowych w Polsce i na Rusi. I. Gesta Romanorum. Lwów 1928. (Odb. z kwart. „Lud“. S. II, t. VII), str. 42.

— Z literatury polskiej i ruskiej XVI—XVIII wieku. (Wielkie Zwierciadło przykładów, Lucydarz oraz urywki z dzieł św. Augustyna, Dazzy, Flawjusza, Skargi i innych autorów w rękop.

Sokolskim). Praha 1931. (Odb. z „Sbornik praci I Sjezdu Slovanskych filologu v Praze 1929“, sv. II), str. 14.

— O przekładzie „Wieczności Piekielnej“ na język polski i ruski. Wpływ M. Reja na Ruś (notatka). (Odb. z „Prac. Filologicznych“, t. XIV), Warszawa 1930, str. 64.

Serja publikacyj, z których zamierzam zdać tutaj sprawę jest zjawiskiem tak interesującem i sympatycznem, iż niepodobna przejść obok niego obojętnie. Kontynuują one tradycje prac całego szeregu znakomitych uczonych rosyjskich, ruskich i polskich (Peretza, Franki, Brücknera i in.), prac z resztą u nas nigdy nie cieszących się zbytnią popularnością, jakkolwiek rzucają one bardzo zajmujące światło na promieniowanie kultury polskiej na ziemie pogranicznej Rusi, równocześnie zaś, jak się okaże, nie są obojętne nawet z punktu widzenia naszej wiedzy o naszem dawnem piśmiennictwie. Rozwodzić się nad ich znaczeniem zbyteczna, wystarczy wskazać, iż zamiast nic nie mówiących choć „sercu polskiemu tak miłych“ ogólników, dają one zrąb ustalonych faktów, dokumentarnie dowodzących roli Polski nietylko jako pasywnego przedmurza, lecz jako aktywnego pioniera cywilizacji zachodniej na wschodzie europejskim.

Prace te zarazem mają inną jeszcze wartość dla dziejów naszej kultury i literatury, operują mianowicie materjałem u nas z tych czy owych względów lekceważonym, a wskutek tego nieznanym, a więc przedewszystkiem materjałem teologicznym, wśród którego trafiają się tu zresztą pozycje takie jak Skargi „Żywoty Świętych“ lub Rejowa „Postylla“, choć przeważają w nim rzeczy podrzędne, nieznane nawet fachowym teologom. I dlatego zrozumieć łatwo nieco gwałtowny entuzjazm autora świeżo wydanych „Dziejów kultury polskiej“, na kartach swej książki poświęcającego pod wpływem prac tutaj omawianych, nieraz więcej miejsca temu czy owemu zgoła obskurnemu zabytkowi dawnej ascetyki, aniżeli przedniemu i powszechnie uznanemu wybitnemu okazowi dawnego piśmiennictwa.

A wreszcie studja te, zwłaszcza prof. Janowa, zapełniają pewną lukę w naszej wiedzy o dawnem piśmiennictwie polskiem. Ogłaszając w ostatnich paru latach swe epizody prac nad naszym dawnym romansem, stale odczuwałem dotkliwie ich bardzo istotną wadę, brak mianowicie uwag o wpływie średniowiecznej literatury narracyjnej na naszą tradycję ludową. Nie chodziło tu bynajmniej o pedanterję naukową, o ambicję „załatwienia sprawy“, lecz o coś daleko istotniejszego, o poczucie, że bez uwzględnienia, a raczej bez systematycznego zbadania tej dziedziny, wiszą w powietrzu pewne bardzo ważne zjawiska literatury romantycznej. Chodzi tu o to, że w pismach Mickiewiczów, Słowackich, Norwidów i pomniejszej braci parnaskiej występują raz po raz motywy, znane z Kolberga, „Wisły“ i innych zbiorów etnograficznych, przyczem dwu tych dziedzin, folkloru i poezji romantycznej, powiązać nie umiemy, choć rzeczą jest jasną, iż romantycy nasi widzieli w po-

daniach i motywach ludowych przeżytki dawnej powiedzmy kultury literackiej, i przejmując je, usiłowali tym surogatem zastąpić brak nieistniejącej u nas bezpośredniej tradycji literackiej. Prace omówione, w różnym zresztą stopniu, stwarzają fundament pod tę właśnie dziedzinę studjów, u nas niemal całkowicie od lat szeregu zaniedbanych.

Rozpoczynając przegląd od rozprawki p. Jaworskiego o „Kozaczku" czy pieśni o „Kulinie", z wdzięcznością stwierdzić należy, że autor zgromadził tutaj bardzo bogaty materjał tekstowy, polski, ruski i nawet rosyjski, przyczem dodał do niego przedruki rzadkich tekstów dwu „kozaczków duchownych" z pocz. w. XVII, wraz z przeróbką jednego z nich na ruszczyznę zakarpacką. Zebrany w ten sposób materjał pozwala ocenić i skorygować jednostronne i nieprzekonywające wywody dra Jaworskiego o pochodzeniu i wzajemnym stosunku ogłoszonych przezeń dziełek. Z tego właśnie punktu widzenia stanowiskiem autora zajęli się prof. Brückner (w szkicu „Kulina", w praskiej „Slavii", r. IX, nr. 2) i J. Krzyżanowski (w „Ruchu literackim", t. V, nr. 9), by dojść do wniosków niemal identycznych, a wręcz przeciwnych osiągniętym przez dra Jaworskiego. Nie będę się tu wdawał w szczegóły, zgodność bowiem dwu niezależnych od siebie i wychodzących z odmiennych przesłanek studjów polskich dostatecznie świadczy o kruchości uwag uczonego rosyjskiego, usiłującego dowieść, iż wydrukowana przy dziełkach Dzwonowskiego wersja „Kozaczka" z r. 1625 jest gorsza od o stulecie od niej późniejszych rękopiśmiennych wersyj ruskich. Krótki przegląd argumentów prof. Brücknera, operującego materjałem porównawczym z dziedzin pieśni polsko-ruskich znaleźć można również w całostronicowym (!) ekskursie, zawartym w jego „Dziejach kultury polskiej" (II. 580).

Nie chcąc powtarzać uwag, dostępnych czytelnikowi w publikacjach wskazanych, chciałbym wzamian zwrócić tutaj uwagę na przeoczony, interesujący dowód popularności „Kuliny" w literaturze polskiej połowy w. XVII. W humorystycznym mianowicie „Testamencie", kończącym berlińską Silva Rerum Wojnów („Jocoseria", ed. Nowakowski, Berlin 1840, str. 278) wśród innych „akademij", które powinien przejść młody człowiek, by zapoznać się z życiem, pojawia się również zabawny opis obyczajów

Kozakow zaporowskich u Dnieprowej wody...
Przypatrzysz się w kotarze życiu ich ostremu...
Nawykniesz z nimi jadać sołomachę,
Sypiać pod samym niebem, nie pod pańskim gmachem.
Napoj twoj horelica budet miasto wina...

W urywku tym nietrudno dostrzec parafrazę satyrycznego opisu Zaporoża z „Kuliny", z jego „budem jisty sałamachu", „hen kotera rozbitaja" etc.

W dziedzinę powieści ludowej wiedzie druga rozprawka dra Jaworskiego, poprzedzająca druk dziewięciu powiastek z rkp. monasteru Uhlańskiego. Osiem z nich pochodzi z „Gesta Romanorum"

(Nr. 1, 10, 21, 19, 27, 24, 31 i 9, według numeracji wydania Bystronia), jedna zaś, której źródła bezpośredniego autor nie wskazał, w czem okazyjnie wyręczył go prof. Janów, z „Wielkiego zwierciadła“. Dr. Jaworski dowodzi zupełnie słusznie, iż wydane przez niego powiastki są ciekawą, do użytku kaznodziejskiego dostosowaną przeróbką z polskiego, jakkolwiek dokładnie nie pokrywają się z żadnem z wydań, na których krytyczny tekst polski oparł niegdyś Bystroń. W ten sposób, dzięki pracy dra Jaworskiego otrzymaliśmy interesujące uzupełnienie starej, bezkrytycznej publikacji Tichonrawowa (1878), zawierającej tekst rosyjski z końca w XVII, jeden z tych, których naukowem wydaniem zamierzał niegdyś zająć się prof. M. Murko.

Znana popularność „Gestów“ w ruskiej literaturze ludowej doczekała się wyczerpującego ujęcia w rozprawce prof. Janowa. Autor, doskonale panujący nad całością tego tak bardzo skomplikowanego zagadnienia, nie ograniczył się, i słusznie, do tekstu polskiego „Gestów“, zawierającego tylko jedną czwartą oryginalnego zbioru łacińskiego, lecz przyjął za podstawę ów właśnie oryginał, śledząc jego pogłosy w ruskiej tradycji ustnej i jej przekształceniach literackich. Stąd w orbitę swych rozważań wciągnął zarówno ciekawą powiastkę „Niechybna kara za mord“ (Oester. 277), tak żywo przypominającą motyw ballady „Lilje“, jak i, mniej zresztą trafnie, to, co uchodzi za wątek „króla Leara“. Co nie mniej ważne, autor, obeznany z europejskiemi metodami tego rodzaju studjów, u nas rzadko stosowanemi, w rozprawie swej uwzględnił wszelkie komplikacje, wywołane krzyżowaniem się w tradycji ludowej wątków analogicznych, stąd, omawiając dzieje motywu Edypa-Grzegorza, nie pominął wątku Grzegorza-Judasza i innych pokrewnych. Dzięki bogactwu materjału, umiejętnej metodzie, sumienności wreszcie, studjum prof. Janowa wprowadza nareszcie ład w całą grupę danych zagadnień, i autorowi życzyć tylko należy, by do rzymskiej jedynki, którą w podtytule rozprawy wypisał, rychło dołączyły się pozycje kolejne.

„Gesta Romanorum“ nie są zjawiskiem literackiem w nauce naszej całkowicie obcem, dzięki bowiem edycji Bystronia zawarty w nich materjał tu i ówdzie wyzyskiwano przy studjach literackich i folklorystycznych. Nowością natomiast zupełną jest zajęcie się drugim olbrzymim zbiorem powiastek średniowiecznych, sławnem „Speculum Exemplorum“ (1480), w czasach kontrreformacji wielokrotnie przedrukowywanym (od r. 1603, egzemplarz edycji tej ma British Mus. w Londynie), i, między innemi, w r. 1612 przełożonym na polski, jako „Wielkie Zwierciadło Przykładów“. Dodać zresztą należy, że gdy „Gesta Romanorum“ posiadają ogromną literaturę w Niemczech, Francji i Anglji, gdzie ostatniemi laty reprezentowana przez nie dziedzina piśmiennictwa średniowiecznego ma nieraz doskonałych badaczy (Hilka, Wesselsky, Welter i in.), na „Speculum“ kolej dotąd jeszcze nie nadeszła, tak dalece, iż nawet w encyklopedycznej książce Weltera („L'Exemplum dans la

littérature religieuse", Paris 1927) niewiele o niem dowiedzieć się można, a nawet istnienie wspomnianego wydania (Douaci 1603) ulega zakwestjonowaniu. Prof. Janów, kontynuując prace uczonych rosyjskich, Pypina, Władimirowa i in., wykazuje, iż z „Wielkiego Zwierciadła" wywodzą się powiastki rękopisu sokolskiego, zawierającego całą serję pozycyj z zakresu belletrystyki cerkiewnej i in. dzieł teologicznych, wśród nich również przekład zaginionego polskiego „Lucidariusa".

Studja nad owym rkp. sokolskim i spokrewnionym z nim przemyskim doprowadziły dalej autora do zbadania interesującej pozycji w literaturze religijnej w. XVII, mianowicie „Infernus" bawarskiego jezuity Drexeliusa, czytywanego u nas w przekładzie J. Chomętowskiego. Utworowi temu, jego przekładowi polskiemu i z tegoż dokonanemu tłumaczeniu ruskiemu prof. Janów poświęcił osobną dużą rozprawę w „Pracach Filologicznych", gdzie, poza uwagami literackiemi, zajął się dokładną analizą językową zabytku ruskiego.

Do rozprawy tej dołączył notatkę, uzupełniającą poprzednie jego wywody (w „Sprawozdaniach P. A. U." z października 1929) na temat wpływu „Postylli" Rejowej na tzw. „uczytelskie" ewangeljarze ruskie, służące jako podręczniki kaznodziejom cerkiewnym.

Omówione tu studja prof. Janowa, uderzające zarówno obfitością zawartego w nich materjału, jak bardzo sumiennem opracowaniem danych zagadnień, poza swoim przedmiotem bezpośrednim potrącają raz po raz o rozmaite problemy z dziejów dawnej literatury polskiej, jak „Kazania gnieźnieńskie", „Rozmyślanie przemyskie" itp. Ponieważ problemy te niezawsze są u nas należycie zbadane, autorowi więc wypada nieraz rozświetlić je, i w ten sposób rozprawy jego wkraczają na terytorjum znacznie obszerniejsze, niżby to na podstawie ich tytułów wnosić było można. I tym właśnie sprawom radbym tu jeszcze nieco uwagi poświęcić, tem bardziej, że dotyczą one zagadnień, nad których rozwikłaniem przypadkowo sam się nieco zastanawiałem.

I tak, we wstępie do studjum o „Gesta Romanorum" autor roztrząsa kwestję pojawienia się ich przekładu w Polsce, by dojść do przekonania, że „editio princeps" musiała być znacznie wcześniejsza od unikatu monachijskiego z r. 1543. Uważa on mianowicie, iż znany wierszyk Sandeckiego na książce Opecia z r. 1522 „drudzy cztą walki trojańskie albo i dzieje pogańskie", świadczy, iż wydanie pierwsze musiało pojawić się około tej daty, przez „dzieje pogańskie" bowiem Sandecki rozumiał „Gesta Romanorum". Oczywiście hipoteza ta jest możliwa, ja sam jednak byłbym skłonny w wierszu tym dopatrywać się aluzji nie do przekładu polskiego, lecz do oryginału łacińskiego. W poglądzie takim utwierdza mię znana przedmowa Wietora do „Marchołta" z r. 1521; czytając ją, ma się wrażenie, że jednak pierwszą pozycją beletrystyczną w naszej literaturze był właśnie „Marchołt", trudno zaś przypuścić, by dwie pozycje tak spore, jak „Gesta" i „Historja Tro-

jańska“ pojawiły się w obrębie paru miesięcy, dzielących druki wietorowski i hallerowski. W związku z tem pozostaje sprawa inna, bardziej skomplikowana, mianowicie autorstwo przekładu „Gestów“. Wedle edycji z r. 1543 przekładu tego dokonał Jan z Koszyczek, mimo to wydaje mi się, iż mój domysł dawniejszy, przypisujący przekład Sandeckiemu, nie jest bezpodstawny, o tyle mianowicie, że dzieło to jest płodem kollaboracji obydwu Janów z Koszyczek i z Sącza. Nie miejsce tu na uzasadnienie takiego poglądu, dodać jednak należy, iż wiąże się on dość ściśle z osobliwą manjerą Sandecczyka, gorliwie czechizującego teksty, z któremi w oficynach krakowskich miał do czynienia. Owemi praktykami Sandecczyka zajmuje się zresztą i prof. Janów w paru innych pracach, pisarzowi temu poświęconych, jakkolwiek w studjum omawianem kwestji tej nie omawia.

Bez zastrzeżeń natomiast podzielić trzeba stanowisko autora w sprawie „Wielkiego Zwierciadła“. Na podstawie wskazówek językowych przekładu Wysockiego z r. 1612 dowodzi on, iż jezuicki tłumacz szedł w pracy swej za zaginionym i nawet z wieści nieznanym przekładem średniowiecznego „Speculum Exemplorum“, przyczem wygląd archaizmów wskazywałby, iż zaginiony ów przekład powstać musiał na przełomie w. XV i XVI.

W studjum wreszcie o Drexeljuszu autor poruszył dyskutowaną niedawno z większym ferworem niż pożytkiem sprawę autorstwa „Historji w Landzie“. Prof. Janów wystąpił tutaj przygodnie z interesującą tezą, iż autor tego poematu był zapewne duchownym katolickim, protestant bowiem nie byłby się posługiwał terminem „przykład“ w znaczeniu łacińskiego „exemplum“. Przyznaję, że argument ten wydaje mi się godzien uwagi, siły jego dowodowej jednak sprawdzić nie mogę, choćby tylko dlatego, że jestem odcięty od Lindego i innych słowników dawnej polszczyzny, z tem wszystkiem jednak, nawet gdyby przyjąć, iż istotnie nigdy żaden protestant polski o „przykładzie“ w znaczeniu specjalnem nie mówił, nie wydaje mi się, by ten jeden szczegół mógł przeważyć te argumenty, które podsumowałem w rozprawce, „Historji w Landzie“ poświęconej.

J. Krzyżanowski.

V. WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

Ś. p. Stanisław Dobrzycki.

* 30 III 1875 † 15 VII 1931.

Śmierć nielitościwa dziesiątkuje w ostatnich czasach niezbyt liczne szeregi pracowników na niwie naukowych badań piśmiennictwa polskiego; niespełna dwa lata po ś. p. Józefie Kallenbacha, który piastował podówczas godność rektorską w Uniwersytecie jagiellońskim, zabrała obecnie w wieku męskim ś. p. Stanisława Dobrzyckiego, profesora zwyczajnego historji literatury polskiej w Uniwersytecie poznańskim, przecięła przedwcześnie nić żywota pracowitego w chwili, kiedy rozpoczęte przez niego dzieła zostały doprowadzone — niestety — jedynie do połowy, kiedy oczekiwaliśmy ukazania się wyczerpującej rozprawy, poświęconej kolędom oraz wydania drugiego tomu historji literatury polskiej, kiedy znękana chorobą myśl ś. p. profesora rwała się do ostatecznej redakcji pracy o prozie artystycznej w Polsce XVI wieku.

Cały żywot zmarłego wypełnił owocny trud naukowy i profesorski, ponoszony od wczesnej młodości z niezwykłą wytrwałością, z niczem nieprzełamaną konsekwencją, z pełnem oddaniem wszystkich sił najlepszych. Małopolska wioska w powiecie podgórskim, Krzęcina, była miejscem jego urodzenia, w grodzie podwawelskim upłynęły mu lata szkolne, studja średnie bowiem odbył w gimnazjum św. Anny w Krakowie, poczem w roku 1893 zapisał się na wydział filozoficzny Uniwersytetu jagiellońskiego, w którego gronie jaśniały podówczas blaskiem niepospolitym nazwiska profesorów: Stanisława Tarnowskiego, Lucjana Malinowskiego, Wilhelma Creizenacha, Kazimierza Morawskiego, Stanisława Smolki, ks. Stefana Pawlickiego. Podstawy dyscypliny ścisłej, którym nigdy nie sprzeniewierzył się w swych badaniach, zdobył w seminarjach uniwersyteckich, przedewszystkiem filologji klasycznej i slawistyki. Rok 1897/8 spędził Dobrzycki na wydziale filozoficznym Uniwersytetu czeskiego w Pradze, rozszerzając zakres swej wiedzy w dziedzinie lingwistyki, poczem w roku następnym promował się na doktora filozofji w Uniwersytecie krakowskim a następnie przez dwa lata (1900—1901) pełnił obowiązki zastępcy nauczyciela w III gimnazjum w Krakowie i Bochni.

Jeszcze jako słuchacz uniwersytecki ogłosił drukiem swe pierwsze, drobne rozprawki i artykuły literackie i gramatyczne w „Ateneum“, „Przeglądzie powszechnym“, „Bibljotece warszawskiej“, „Rozprawach Wydziału filologicznego Akademji Umiejętności Krakowskiej“, „Pracach filologicznych“, „Czasie“, „Narodopisnym Sborniku ceskoslavanskym“ i w „Archiv für slavische Philologie[1]“. Prace te dawały świadectwo pochlebne o uzdolnieniu autora, o zdobyciu przezeń należytej metody naukowej, o szerokiem zainteresowaniu, obejmującem całokształt piśmiennictwa polskiego; na czoło wybijała się praca poświęcona Krzysztofowi Opalińskiemu jako statyście, wszystkie zaś stanowiły dobrą zapowiedź na przyszłość i zwróciły uwagę na młodego badacza, który w najbliższych latach zajął się żywo literaturą staropolską — („Z dziejów średniowiecznego piśmiennictwa polskiego“ (Prace filol. 1899), „Polska poezja średniowieczna“ (Przegląd powsz. 1900), „Studja nad średniowiecznem piśmiennictwem polskiem“ (Rozprawy Wydz. filol. Akad. Umiej., tom XXXIII) — a obok tego wykończył doskonałą pracę z zakresu lingwistyki, a mianowicie „O tak zwanem mazurowaniu w języku polskim“ (Kraków 1900). Kiedy więc w roku 1901 prof. Kallenbach porzucił katedrę uniwersytecką we Fryburgu szwajcarskim i przeniósł się do Warszawy, by objąć dyrekturę bibljoteki Krasińskich, zamianowano Dobrzyckiego profesorem nadzwyczajnym języków i literatur słowiańskich tamże; młody profesor zaufania nie zawiódł, zdobył sobie szacunek u kolegów i uczniów, w roku 1906 został profesorem zwyczajnym a w l. 1911—12 pełnił obowiązki dziekana Wydziału filozoficznego. Lat ośmnaście przebył na obczyźnie, gdzie rozwinął żywą działalność pedagogiczną i publicystyczną, występując jako gorący rzecznik spraw polskich; wystarczy wspomnieć jego artykuły z zakresu języków i literatur słowiańskich w Herdera „Konversations-Lexikon“ (III Aufl. Freiburg i/B. 1906—22) oraz recenzje pomieszczane w „Literarische Rundschau für das katholische Deutschland“. Równocześnie jednak nie przerwał badań naukowych, które prowadził w trudnych warunkach, odcięty od bibljotek polskich i mogący korzystać jedynie ze zbiorów rapperswylskich.

Z wyrazami szczerej i głębokiej wdzięczności wspominam na tem miejscu, iż „Pamiętnik literacki“ zalicza ś. p. Dobrzyckiego do swoich najstarszych i najwierniejszych współpracowników; na zaproszenie, wystosowane przez piszącego te słowa, przysłał do pierwszego rocznika (1902) notatkę o genezie pieśni Kochanowskiego „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne

---

[1] Dokładną bibljografję rozpraw i recenzyj umieszczono na czele „Księgi pamiątkowej, wydanej przez uczniów, kolegów i przyjaciół ku uczczeniu trzydziestoletniej pracy naukowej Stanisława Dobrzyckiego“ (Poznań 1928).

dary“, — był to zaczątek późniejszych prac fundamentalnych, poświęconych twórcy „Trenów“, — poczem w następnych latach ukazały się cenne przyczynki krytyczne, rzucające nowe światło na poszczególne utwory Mickiewicza i Krasińskiego (1903—5), ustalające chronologję artykułów M. Mochnackiego (1904), dalej charakterystyka Mikołaja Reja (1905) i ciekawe studjum p. t. „Przyroda w literaturze polskiej w epoce Odrodzenia“ (1905) — jedno z pierwszych u nas naukowych ujęć tego tematu, — wreszcie po szeregu pomniejszych artykułów i recenzyj wydrukowana została w roczniku 1928, niestety już jako ostatnia, rozprawa, wiążąca się tematem z notatką z pierwszego rocznika, p. t. „Do genezy dwóch pieśni Kochanowskiego“: „Czego chcesz od nas Panie“ i „Oko śmiertelne Boga nie widziało“.

Postać wieszcza z Czarnolasu a przedewszystkiem jego puścizna poetycka silnie pociągała i żywo zawsze interesowała ś. p. Dobrzyckiego, w wykładach o literaturze wieku XVI wysuwał na plan pierwszy autora „Odprawy posłów greckich“, w seminarjum zajmował się szczegółową analizą wszystkich dzieł, a „Pieśniom“ i „Psałterzowi“ poświęcił dwa wyczerpujące studja (1906 i 1910), pełne trafnych i głębokich spostrzeżeń, wyjaśniające doskonale genezę, źródła i wzory. Krytyka naukowa oceniła te prace pochlebnie, określiła je jako trwały nabytek i podniosła między innemi zaletami przedewszystkiem akrybję filologiczną oraz subtelność smaku estetycznego.

Również na wyróżnienie zasługują wydania krytyczne, dokonane nadwyraz starannie przez ś. p. Dobrzyckiego, a mianowicie „Oratiunculae varie. Namowy rozliczne. Druk z r. 1527“. „Historja o św. Józefie patryarsze. Druk z r. 1530“ (Prace filologiczne 1907 i 1910). Tutaj wymienić należy jeszcze „Z literatury apokryficznej w Polsce“ i „Notatki do dziejów języka polskiego literackiego“, z których najciekawsze są zestawienia z dziejów języka krytyki literackiej polskiej w w. XVIII (Prace filologiczne 1911). Nie wolno wreszcie pominąć w milczeniu prac ś. p. Dobrzyckiego w dziedzinie lingwistycznej; śledząc rozwój tejże dyscypliny drukował szereg recenzyj dzieł z tegoż zakresu (Brücknera, Berneckera i in.) a sam także dorzucił kilka cennych przyczynków („Samogłoski nosowe w gwarze kilkunastu wsi w powiecie myślenickim i limanowskim“ (1904), „Przysłówki na -o i -e, utworzone od przymiotników w języku staropolskim“ (1907) „Samogłoski nosowe w gwarach polskich (1911)“. W wydawnictwie „Geographie et Etnographie de la Pologne“ (Fribourg-Lausanne 1916) dał artykuł „Dialectes“.

Z rozpraw, napisanych w okresie pobytu we Fryburgu, wspomnieć należy o pracy poświęconej Sebastjanowi Grabowieckiemu i jego „Rymom duchownym“ (Ateneum kapłańskie 1910) i o poważnem studjum o „Nieboskiej komedji“ Krasińskiego (1907), w którem najcenniejsze są rozdziały, wykazujące związek dzieła z życiem i epoką. Rozpatrzenie społecz-

ności „Nieboskiej komedji“ na tle definicji ruchu społecznego Wernera Sombarta nie przyniosło jakichś wyników dotychczas nieznanych i potwierdziło jedynie zdanie, iż dzieło poety uznać należy za dramat społeczny, choć społeczność ta ma być rozumianą tylko ze stanowiska historycznego.

Lat ośmnaście zasiadał ś. p. profesor na katedrze uniwersyteckiej we Fryburgu szwajcarskim, gromadząc w sali wykładowej Polaków i cudzoziemców; w swych prelekcjach, wygłaszanych w języku francuskim, uwzględniał obok literatury polskiej również inne słowiańskie, przedewszystkiem czeską i serbską. Z grona słuchaczy najgłośniejsze imię zdobyła dr. Zdenka Marković rozprawą o pojęciu dramatu u Wyspiańskiego. Nadszedł wreszcie rok 1919, w którym ś. p. Dobrzycki doczekał się tej radosnej chwili, iż mógł powrócić do zmartwychwstałej ojczyzny i jako profesor zwyczajny historji literatury polskiej w Uniwersytecie poznańskim kontynuować dalej badania naukowe i słuchaczom podawać ich wyniki w mowie ojczystej. To też z zapałem przystąpił do spełniania obowiązków profesorskich, całą swoją wiedzę i zdobyte latami doświadczenie oddał na usługi młodzieży, która serdecznie pokochała troskliwego opiekuna i wytrawnego przewodnika; w sali było pełno na wykładach, w seminarjum wrzała praca i toczyły się żywe dyskusje pod kierownictwem profesora, imponującego szerokością zainteresowań i klasyczną jasnością metody.

Wysoką estymę i pełne zaufanie zdobył sobie ś. p. Dobrzycki również u kolegów w Uniwersytecie, którzy ceniąc jego charakter wybrali go w roku 1920—21 dziekanem Wydziału filozoficznego a w roku 1924—25 rektorem Uniwersytetu. Ponadto przez lat kilka pełnił ciężkie obowiązki generalnego sekretarza poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. W roku 1926 otrzymał wysokie odznaczenie naukowe, został bowiem członkiem korespondentem Polskiej Akademji Umiejętności; był również kawalerem legji honorowej francuskiej. Rozmaite godności zaszczytne przybywały, ale sił żywotnych brakło, niestety coraz bardziej — a niestrudzony pracownik nie chciał się liczyć z niemi i nie oszczędzał siebie aż do schyłku dni ostatnich... Ciężką niemocą złożony jeszcze pracował nad książką cudzą — na dwa miesiące przed śmiercią wydał tom drugi dzieła Władysława Mickiewicza o Ojcu.

W okresie poznańskim, obejmującym dwanaście lat życia, opublikował ś. p. Dobrzycki szereg artykułów i drobnych rozpraw w „Kurjerze poznańskim“, „Dzienniku poznańskim“, „Tęczy“, „Ruchu literackim“ i w „Encyklopedji powszechnej Ultima Thule“. Osobno ogłosił rozprawkę: „O kolędach“ (1923); złożyły się na nią wykłady powszechne Uniwersytetu poznańskiego, poczem miało nastąpić obszerne studjum, poświęcone temu tematowi. Najpoważniejszem wszakże dziełem, do któ-

rego przywiązywał wielką wagę, była „Historja literatury polskiej“ — a mianowicie tom I, obejmujący literaturę Polski niepodległej (Poznań 1927). Napisana ona została pierwotnie dla wychodzącego w Szwajcarji wydawnictwa „Encyclopédie polonaise“, mającego informować zagranicę o rzeczach polskich; z tego powodu autor traktował obszernie warunki historyczno-polityczne, społeczne, ekonomiczne, religijne, oddziałujące na rozwój literatury polskiej, na wytworzenie się w niej pewnych zagadnień, motywów, cech artystycznych. Ale ten sposób przedstawienia historji piśmiennictwa wyniknął ponadto również z przekonania ś. p. profesora o potrzebie i pożytku szerszego, niż to dotąd u nas było, uwzględnienia i traktowania tych wszystkich czynników natury kollektywnej, socjologicznej, które obok czynnika indywidualnego decydują o losach, o charakterze, o jakości literatury. Zamiar swój przeprowadził autor z jak największą konsekwencją, doskonale w obrazie przejrzystym wyzyskał wszystkie badania obce, uwydatnił należycie związek między teraźniejszością a przeszłością, najobszerniej opracował wiek XVI i XVIII t. j. renesans i tak nazwany przez niego klasycyzm wtórny, stworzył dzieło pożyteczne w pełnem tego słowa znaczeniu; znaleść się ono powinno nie tylko w rękach młodzieży, ale również w szerszych kołach społeczeństwa polskiego. Oprócz nieskończonej, niestety, historji literatury, z pod pióra ś. p. profesora wyszła próba syntezy, zamieszczona w wydawnictwie zbiorowem, ukazującem się obecnie w Warszawie, p. t. „Polska, jej dzieje i kultura“.

Nie było moim zamiarem w pośmiertnem wspomnieniu wyczerpać całokształt działalności ś. p. Dobrzyckiego, pragnąłem jedynie przypomnieć najważniejsze jego zamierzenia, w których najlepiej zarysowała się indywidualność zmarłego. Najpiękniejszą charakterystykę całej jego działalności przyniosła dedykacja, zamieszczona na czele księgi pamiątkowej, wydanej w r. 1928 przez uczniów, kolegów i przyjaciół ku uczczeniu trzydziestoletniej pracy naukowej i nauczycielskiej; czytamy tam lapidarne słowa, że „trzeba uczcić męża, który jest Uczonym zasłużonym, Profesorem wzorowym, Kolegom Przyjacielem oddanym, młodzieży Opiekunem szczerym, przyjaciołom Druhem serdecznym, Ojcem kochającym i kochanym“....

Bronisław Gubrynowicz.

Ś. p. Aleksander Łucki.

* 21 VI 1885 † 13 IX 1931.

Z szeregu cichych, skromnych, nie szukających rozgłosu, a jednak wartościowych i rzeczywiście zasłużonych pracowników w dziedzinie badań literackich, odszedł niepowrotnie w zaświaty znów jeden, którego stratę czasopismo nasze głęboko

i serdecznie odczuwa. Lat dwadzieścia upływa obecnie od chwili, kiedy na łamach „Pamiętnika literackiego“ ukazała się drobna lecz cenna notatka, traktująca o pochodzeniu wyrazu „romantyzm“ i ewolucji jego znaczenia, sygnowana nieznanem jeszcze podówczas nazwiskiem Aleksandra Łuckiego; zadzierżgnięte węzły nie zerwały się aż do ostatka żywota, bo oto w zeszycie, w którym kreślę słowa pożegnalne, została wydrukowana — niestety już ostatnia — rozprawa ś. p. Łuckiego, skorygowana jeszcze przez autora. Wyjścia jej wszakże — dziwną a smutną ironją losu — nie było mu dane doczekać.

Ś. p. Łucki pochodził z Limanowej, gdzie ojciec jego był sędzią; po ukończeniu gimnazjum w r. 1903 w Nowym Sączu, zapisał się na Wydział filozoficzny Uniwersytetu jagiellońskiego w Krakowie i słuchał wykładów profesorów: Stan. Tarnowskiego, Kaz. Morawskiego, ks. Stef. Pawlickiego, Józefa Tretiaka. Natychmiast po ukończeniu studjów wstąpił do służby gimnazjalnej w r. 1908, egzamin z języka polskiego i filozofji klasycznej złożył w roku następnym, a równocześnie zdał z odznaczeniem rygoroza doktorskie. W roku 1910 został mianowany rzeczywistym nauczycielem w szkole realnej w Jarosławiu, skąd wkrótce, po otrzymaniu urlopu, wyjechał na dalsze studja do Berlina, a następnie do Paryża; specjalnie zajął się badaniem początków i rozwojem romantyzmu francuskiego. W roku 1914 po powrocie do kraju był czas krótki nauczycielem w II szkole realnej we Lwowie, potem zaś — w r. 1915, został przeniesiony do Krakowa do gimnazjum św. Jacka, a nakoniec do III gimnazjum im. Jana Sobieskiego. Był członkiem, a od r. 1924 sekretarzem Komisji historji literatury polskiej w Polskiej Akademji Umiejętności w Krakowie.

W to prostolinijne pasmo żywota, związanego ściśle z wzorowem spełnianiem trudu nauczycielskiego, wplotła się jako powiew orzeźwiający praca naukowa, w której ś. p. Łucki rozmiłowany był nadewszystko; oddawał jej każdą wolną od żmudnych zajęć w gimnazjum chwilę, jej poświęcał bezsenne noce, które wszakże podcinały wątłe siły żywotne. Pociągnęła go przedewszystkiem szlachetna postać Kazimierza Brodzińskiego; rozejrzał się w bibljotece jagiellońskiej wśród autografów i odpisów dzieł poety, naprzód wydał jego listy do stryjecznej siostry Szczęsnej („Przewodnik naukowy i literacki“, Lwów 1906), następnie opublikował cenne studjum o młodości śpiewaka „Wiesława“ (Kraków 1910), uzupełniające wielu szczegółami dawniejszą pracę Z. Hordyńskiego, równocześnie przygotował do druku rozprawę poety „O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej“ i „Wybór poezji“ (w Krak. Bibljotece Narodowej, nr. 10 i 34), obok tych zaś, jako osobne wydawnictwo Akademji Umiejętności, „Nieznane poezje“ (1910) i „Nieznane pisma prozą („Archiwum do dziejów liter. i oświaty w Polsce“. T. XII, 1910); krytyka naukowa oceniła wszystkie te prace jak

najpochlebniej, wystarczy przypomnieć recenzje I. Chrzanowskiego w „Przeglądzie warszawskim“ (1912), T. Sinki w „Czasie“ (1920 nr. 148 i 1921 nr. 109), E. Kucharskiego w „Kurjerze lwowskim“ (1921 nr. 102), B. Gubrynowicza w „Pamiętniku literackim“ (1911, X 10, 549—56), J. Kallenbacha w „Przeglądzie powszechnym“ (1922). Zgodnie wszyscy podnieśli, iż dzięki ś. p. Łuckiemu została bodaj częściowo naprawiona krzywda, wyrządzona Brodzińskiemu przez wydawców dzieł jego, t. j. D. Chodźkę i F. S. Dmochowskiego.

Również w latach późniejszych ś. p. Łucki zajmował się twórczością Brodzińskiego; i tak z pod jego pióra wyszła rozprawka p.t. „Epos szlacheckie K. Brodzińskiego“ (Kraków 1912)— o „Dworze w Lipinach“ — dalej opisał autograf „Posłania do braci wygnańców“ („Pamiętnik literacki“ 1914/15, T. XIII), wydał kilka nieznanych listów (także, 1926, T. XXII/III) i „Wspomnienia mojej młodości“ (Bibljoteka Narodowa), wreszcie wystąpił z artykułem p. t. „Jakiego Brodzińskiego znamy“ („Ruch literacki“, 1929, T. IV), w którym wykazywał błędy poznańskiego wydania pism Brodzińskiego. Sam przygotowywał krytyczną edycję pism prozaicznych poety i trzeba starań dołożyć, ażeby praca ta nie poszła na marne.

Obok Brodzińskiego interesował się ś. p. Łucki wogóle romantyzmem polskim. W „Bibljotece narodowej“ wydał obszerny tom p. t. „Towarzystwo filomatów“, w którym po wstępie, zawierającym historję zawiązania się towarzystwa, rozwój jego pracy organizacyjnej, naukowej i społecznej, losy procesu i znaczenie towarzystwa, pomieścił w układzie chronologicznym szereg tekstów; a nie polegał na dawniejszych tekstach drukowanych, lecz sięgał, o ile to było możliwe, do autografów Archiwum filomatycznego. Dalej wydrukował w „Pamiętniku literackim“ (1914/15, T. XIII), nieznane listy Mickiewicza z l. 1830—54, w roczniku zaś 1916, T. XIV, list do George Sand; w „Ruchu literackim“ (1926) podał nieznany autograf Wschodu słońca w „Panu Tadeuszu“. Z twórczością Słowackiego wiąże się ś. p. Łuckiego artykuł: „O jedną literę w tekście „Anhellego““ („Ruch literacki“ 1926), a z twórczością Krasińskiego dwie notatki o obrazie Edenu w „Nieboskiej komedji“ („Ruch literacki“ 1927), rozprawka p. t. „Zapomniana korespondencja Krasińskiego“ (Lwów 1912), traktująca o listach poety, wydanych w r. 1860 w Paryżu przez K. Gaszyńskiego i wyczerpująca recenzja listów Krasińskiego do Delf. Potockiej, opublikowanych przez Żółtowskiego („Pamiętnik literacki“ 1930, T. XXVII). Wspomnieć jeszcze należy o wzorowem wydaniu „Mohorta“ W. Pola w „Bibljotece Narodowej“ i o ostatniej rozprawce, wydrukowanej w tym zeszycie „Pamiętnika literackiego“, poświęconej ewolucji pojęcia literatury narodowej u Mochnackiego. Każda z wymienionych powyżej prac ś. p. Łuckiego, przynosi

jakieś spostrzeżenia ciekawe, jakiś szczegół nieznany — i daje piękne świadectwo o sumienności i bystrości autora.

Poza granice literatury polskiej sięga poważne studjum, wydane w r. 1919 w rozprawach Wydziału filozoficznego Akademji Umiejętności w Krakowie, p. t. „Rozwój teorji romantyzmu we Francji". Jestto owoc kilkuletniej pracy, której celem było zbadanie chaosu w zakresie pojęć o romantyzmie, sprzeczności w sposobie pojmowania i określania tego prądu nietylko w różnych literaturach lub różnych okresach, ale i w każdej literaturze z osobna, oraz u pisarzy zupełnie współczesnych. Autor zajął się z tego powodu literaturą francuską, że tam teorja romantyzmu rozwinęła się najbujniej i najwszechstronniej. W rozprawie przedstawił powstanie teorji romantyzmu w Niemczech i pierwsze wiadomości o niej we Francji, następnie początki walki klasyków z romantykami, wystąpienie młodego pokolenia, Cénacle, scharakteryzował młodzież z obozu liberałów aż do chwili zjednoczenia się romantyków obu obozów. W ostatecznej konkluzji wypowiedział zdanie, że dotychczas nie utworzono definicji romantyzmu, zadowalającej wszystkich, wyczerpującej a pozytywnej.

W pracy tej posiadamy dowód z jaką to skrupulatnością przygotowywał się ś. p. Łucki do spełnienia zadania, o którem marzył — do skreślenia historji romantyzmu w Polsce; otrzymalibyśmy bez wątpienia dzieło o charakterze fundamentalnym. Ale i te drobne przyczynki, które ś. p. Łucki pozostawił, sprawią, że nazwisko jego wspominać będziemy zawsze z wdzięcznością.

Cześć Jego pamięci.

Bronisław Gubrynowicz.

DOSTRZEŻONE OMYŁKI DRUKU.

str.	353,	w. 6	od góry,	zamiast	„z prasł. — *ě*"	ma być	„z prasł. — *ě*"
„	354,	w. 22	„ „	„	motyw zbrodniczy	„ „	motyw zdobniczy
„	354,	w. 11	od dołu	„	czarująco	„ „	tak czarująco
„	355,	w. 2	od góry	„	Gospody	„ „	Gospodzy
„	„	w. 2	od dołu	„	Z relacyj	„ „	Z relacji
„	356,	w. 7	od góry	„	* *lelějati*	„ „	* *lelějati*
„	„	w. 11	„ „	„	ledwo	„ „	jedwo
„	358,	w. 24	„ „	„	także	„ „	takie
„	„	w. 5	od dołu	„	„popera".	„ „	„propera".
„	362,	w. 25	od góry	„	jesl	„ „	jest
„	363,	w. 26	„ „	„	bardziej wątpliwem	„ „	bardziej niż wątpliwem
„	364,	w. 23	„ „	„	materjalną	„ „	materjalistyczną
„	367,	w. 13	od dołu	„	panie wemzuje	„ „	panie, wemzuje
„	370,	w. 3	od góry	„	zgóry	„ „	z „góry"
„	371,	w. 18	„ „	„	objektywne	„ „	subjektywne
„	376,	w. 16	od dołu	„	*niebożgk*	„ „	*niebożyk*

EUGENJUSZ KUCHARSKI.

„PANI PANA ZABIŁA"

(Dokończenie)

IV.

Formy literackie.

1. Sztuka postaciowania. Obraz życia, rozwinięty w tym utworze, uwzględnia przedmioty wyobrażalne najrozmaitsze i o różnej ważności artystycznej. Wśród nich uwagę naszą przykuwają istoty ożywione, osoby ludzkie: Pani, Panowie bracia, Dziewka, Słudzy, ze świata pozaludzkiego — Koń wrony. Około tych wytworów skupia się przedewszystkiem wyobraźnia twórcy. Ich obraz duchowy stara się bliżej rozwinąć, pod względem przestrzennym, czasowym i jakościowym określić, jednem słowem, ich zjawę w naszej duszy — artystycznie *uformować*. Nadaje im znaczenie istności artystycznie samoważnych, czyni je postaciami literackiemi.

Wszystkie inne przedmioty już tej samoważności nie posiadają. W realizacji utworu, jako pewnego wydarzenia w dziedzinie wyobraźni, spełniają one rolę elementów posiłkowych. Są to, wyraźnie wymienione lub przez związek rzeczy milcząco wprowadzone (artystycznie implikowane), szczegóły domu i jego otoczenia, a więc przedmioty przyrody lub dzieła rąk ludzkich. Do tej grupy należy: góra (= piętro) trzemu, okno i podwoje (dźwierze), izba sypialna, a w niej łoże, na niem szata nieboszczyka, nad niem (może u wezgłowia) wizerunek inoga; przed oknem sypialni ogród z grządką ruty; gdzieś wtyle za trzemem chrona, przed trzemem i z boku przeciwległego ogrodowi, domyślny dziedziniec; nieco dalej ku przodowi wrota (wpuszczone w domyślny wał i ostrokół), poza wrotami droga dojazdowa, a dalej (na widnokręgu) lasy.

Charakterystyczną cechę formy twórczej stanowi tutaj dokładne, niemal ścisłe oznaczenie pozycji przestrzennej przedmiotów przy pomijaniu ich wyglądu. Brak im nietylko konkretnego wyrażenia jakości (np. barwy, kształtu, wielkości, materjału, stanu zachowania i t. p.), ale także jakiegoś czynnika wspólnego, któryby łączył poszczególne przedmioty w wyższą całość „wyglądową" i tworzył np. pewien obraz wnętrza lub

widok przyrody (krajobraz). Są to właściwie *pojęcia*, a nie *obrazy* konkretne; ułamkowe rzuty lub zaczęte znaki rzeczywistości, umieszczone w przestrzeni. Pozwalają one poecie wyznaczyć i jakby wykroić upatrzony wycinek imaginatywnej przestrzeni, ażeby umieścić w nim to, co dla poety najważniejsze: ludzi i pewną sprawę z ich życia.

Fizyczny świat rzeczy, świat jakości zmysłowo uchwytnych, nie posiada dlań jakiejkolwiek ważności własnej. Ze względu na stosunek do świata zmysłowego jest to więc sztuka nawskróś irrealistyczna, konstruująca swą wizję w sposób autonomiczny, wedle wewnętrznych potrzeb dzieła, a wcale nie „naśladująca" natury. Owe przedmioty nie podlegają konkretyzacji jakościowej nawet wtedy, kiedy spoczywa na nich semantyczny nacisk artystycznej całości, kiedy zabieg kompozycyjny wyznacza im ważną rolę symbolów, promieniejących swem uczuciowo-myślowem znaczeniem, jak np. ruta, inog, złoty pojas.

Oprócz przedmiotów, trwających lub poruszających się w tej wyobrażalnej, trójwymiarowej przestrzeni, mamy jeszcze przedmioty jakby z czwartego wymiaru, przez poetę wydobyte lub zaznaczone, ale w epickiej, odautorskiej formie nam nie podane i w skonstruowaną przestrzeń nie wprowadzone, chociażby nawet w niej faktycznie istniały. Występują one w formie aktów świadomości pewnych postaci, oglądamy je przez ich pryzmat. Do tej grupy należą dzieci, mąż nieboszczyk i jego Koń wrony. Wśród nich jedne są znowuż tylko pojęciowo zaznaczone (dzieci, nieboszczyk), a literacko wydobyty i upostaciowany jest tylko Koń nieboszczyka. Ze względu na tę literacko-ontologiczną dwojakość, nasuwa się mimowoli analogja z końcowem i najświetniejszem ogniwem epiki polskiej, z *Panem Tadeuszem*, który zna również takie postaci „fizycznie nieobecne", podane w projekcji duchowej osób aktualnie występujących (Stolnik, Ewa, Jacek).

W kreacjach postaciowo rozwiniętych pomija poeta zupełnie ich jakości zmysłowo-zewnętrzne. Nie obchodzi go to wcale, czy Pani np. jest przystojna czy brzydka, blondynka czy ciemnowłosa, wysoka czy drobna, Panowie brodaci czy goleni, szczupli czy tędzy i t. p. Nieliczne, niemal wyjątkowe zaznaczenia jakości (np. konie *wrone*, pasy lub siodełka (czapraki) *czerwone*, pas Pani *złoty*), odgrywają tutaj rolę zupełnie inną, niż *epiteta* poezji klasycznej. Posiadają znaczenie ściśle rzeczowe, są określeniami istoty rzeczy, elementami orjentacyjnemi, niezbędnemi do zrozumienia stosunków życiowych utworu. Nie służą wcale celom charakteryzacyjno-opisowym, jak w poezji kształconej, ani też uczuciowo-wartościującym czy zdobniczym, jak w poezji ludowej. Jest to sztuka obywająca się bez ozdobników.

Twórcę zajmuje przedewszystkiem jakość duchowa, a nie wygląd zewnętrzny postaci. W literackiem wyrażeniu tych jakości postępuje on wręcz odwrotnie, niż przy kreśleniu przed-

miotów postaciowo nierozwiniętych. Oto unika wszelkich pojęć gotowych a tem samem subjektywnie charakteryzujących, narzucających słuchaczowi już zgóry autorski pogląd na postać lub uczuciowo-moralną jej ocenę. Dlatego nie spotykamy się w utworze nigdy z takiemi np. określeniami autorskiemi, jak „występna“ lub „przewrotna“ dla Pani, „rozsądni“ lub „rozważni“ dla Panów, „dobra“, „bystra“ lub „przywiązana“ dla Dziewki i t. p.

Istotę poszczególnych postaci odsłania poeta i artystycznie demonstruje środkami ściśle objektywnemi, ukazując nam ich postępowanie, ich udział w akcji, ich odnoszenie się wzajemne lub zachowanie w danej sytuacji. Sztuka postaciowania oparta jest wyłącznie na wystawianiu aktów woli, t. j. czynności lub zachowań. Ta forma aktywizacji ożywia wysoce całość opowieści, nadaje utworowi rumieńce życia, które nie zagasły po dzień dzisiejszy. Dzięki niej uczuciowo-moralna ocena nasuwa się słuchaczowi nieodparcie jako konieczny, objektywnie obowiązujący wynik udatnie przeprowadzonego „dowodu“ artystycznego. Jesteśmy formą artystyczną, danym związkiem przedstawień, przekonani o ich jakości duchowej. Wiemy, jak je mamy osądzać, nie potrzebujemy w tym względzie polegać na gołosłownych zapewnieniach lub osobistych wynurzeniach autora.

Przez odpowiednie ukształtowanie przedstawień o przedmiocie, a więc w formie ściśle objektywnej, ujmuje poeta nawet momenty o podniesionej skali uczuciowej i przesycone niewątpliwie wzruszeniem osobistem. Wzruszenie na widok szaty nieboszczyka, wyrażone jest jako odczucie rzeczywistości przez postać zbiorową, przez Bracię. „Jego szata na łożu, jego serce *na nożu*“ — to jest myśl i skojarzenie duchowe, które zrodziło się w ich duszy na widok łoża nieboszczyka. Stan psychiczny Konia jest wyrażony w formie przeświadczenia Sług o przyczynie tego zjawiska.

Osobista, pozatekstowa wiedza poety o tych sprawach jest zupełnie inna. On bowiem wie, że z serca nieboszczyka nie masz już dawno i śladu; on wierzy, że Koń wcale nie „styskuje“ po nieobecnym, lecz (poza Panią) jeden jedyny wśród istot żyjących wie to, czego nie domyśla się ani Dziewka ani Słudzy. Wie więcej, niż ludzie; odczuł już dawno istotę rzeczy, a teraz cierpi z powodu skrytobójczej śmierci swego pana.

Eliminacja osobowości własnej i usunięcie jej przejawów z przedmiotowego obrazu świata, jednem słowem najściślejszy objektywizm epicki jest tutaj przestrzegany w sposób wręcz bezwzględny i rygorystyczny. Podobnego rygoryzmu nie spotykamy wcale w epice homeryckiej; nie zna go, co z powodu jej wzorów retorystycznych dość zrozumiałe, późniejsza epika polska, ale co ważniejsze — nie zna go wcale epika rodzima, nieuczona, innych ludów słowiańskich. W rosyjskiej *bylinie*, w ukraińskiej *dumie* czy w eposie południowo-słowiań-

skim, twórca ludowy daje swobodny upust osobowości własnej. Nie krępuje się nigdy w wyrażeniu swego zachwytu, współczucia czy nieprzychylności względem poszczególnych postaci epickich. Stąd to i pod względem stylistycznym poezja ta roi się od form tak ultra-egotycznych, wnoszących „ja“ poety w obręb świadomości przedmiotowej, jak wykrzyk poetycki lub bezpośrednie przemawianie do postaci (forma apostroficzna). Rzekoma przedmiotowość epiki ludowej jest czystą legendą.

Ujawnione akty postaci wyrażają zawsze jakąś ich właściwość istotną, ogólno-życiową i powszechną, a w stosunku do zakresu roli z a s a d n i c z ą, z pominięciem wszystkiego, co zbyt szczegółowe lub indywidualizujące. Aktywizacja, unikanie pojęć, posługiwanie się *stosunkami* a nie *cechami* jako środkiem charakterystyki, chroni tę dążność uogólniającą przed wyrodzeniem się postaci na jałową abstrakcję lub beztreściwy schemat „charakterowy“. Właściwości zasadniczej nie wyrywa poeta nigdy ze splotu złożonych przejawów życia. Nie tworzy więc swych typów jak klasycy francuscy, na drodze analitycznego wyodrębnienia jakiejś jednej właściwości i wyłącznego jej naświetlania, a stłumienia lub usunięcia wszelkich innych.

Postać główna jest bezwątpienia typem „mężobójczyni“ z tak nieodłącznemi przejawami typu, jak chęć ukrycia zbrodni, kłamliwość w obronie lub nieczucie odpowiedzialności za winę. Ale wątpliwość budzić już musi pytanie, czy jest to urodzona „zbrodniarka“ i typ „występny“, czy do zbrodni nie popchnęły jej jakieś warunki lub okoliczności życia, o których nam poeta nic nie mówi. Nie mówi, bo nie chce, bo może patrzy na tę „zbrodnię“ nieco inaczej, niż jego otoczenie i pozostawia sprawę umyślnie w zawieszeniu. Wątpliwość budzi się jeszcze i z tego względu, że równie wyraźnie wydobywa w niej t y p k o b i e c y i to w przejawach zarówno ujemnych (wyczekiwanie nowego męża) jak i dodatnich (incydent z pasem). Okazuje ją pozatem w rzucie różnorakich relacyj życiowych: jako żonę, panią domu, młodą wdowę, matkę i krewniaczkę.

Panowie-bracia są znakomitymi przedstawicielami arystokratycznej społeczności rodowej, jej etyki, jej postulatów życiowych, jej świadomości prawnej i jej kultury towarzyskiej, ale przy wszystkich tych zaletach ujawniają w rozwiązaniu pewną tępotę uczuciową, która dyskwalifikuje ich moralnie i zamienia w bezdusznych formalistów, prawie że w siepaczy prawa rodowego. Obcą jest poecie wyłączność i jednostronność typizacji, cechująca w równej mierze sztukę t. zw. „idealistyczną“, jak i poezję ludową, nie znającą zgoła wartości odcieni i półtonów. Ani Pani nie jest idealną zbrodniarką, ani Bracia idealnymi przedstawicielami swej zbiorowości. Są to t y p y z ł o ż o n e o wydatnie podkreślonej właściwości zasadniczej, która przez swą komplikację z właściwościami i n n o r o d z a j o w e m i pod-

lega całej skali odcieni, bądźto określających, bądź też moralnie wartościujących.

Przykładem ekonomji, a zarazem siły, pojemności i giętkości wyrazu literackiego, może być zwarta, epizodyczna, niemal migawkowa postać Dziewki. Istota jej uchwycona w tym jednym radosnym okrzyku na widok zbliżającego się orszaku. Maluje on całą szczerość i młodzieńczą ufność do świata tej dobrej, bystrej, a rozbrajająco naiwnej dzieweczki. Cieszy ją nietylko widok nadjeżdżających gości, a z nim nadzieja jakiejś odmiany w gnębiącej monotonji zamkniętego dworskiego życia, ale i zapowiedź zmiany w życiu i losach Pani. Pamięta dobrze jej dawniejsze pożycie z nieboszczykiem; o strasznej tajemnicy ciążącej na jej sumieniu nie wie, jej usposobienia od dłuższego czasu nie rozumie, a tak dobrze jej życzy i chciałaby ją widzieć szczęśliwą!

W takim układzie rzeczy nadjeżdżający są dla niej oczywiście dziewosłębami, przyjeżdżającymi spełnić jej skryte, dobre życzenia i prosić o rękę młodej wdowy. Późniejsze zaskoczenie oskarżeniem świadczy, że tym suggestywnym złudzeniem młodziutkiej towarzyszki ulega również i Pani. Na uwagę zasługuje tutaj osiąganie ekspresywności postaci środkami ściśle kompozycyjnemi, pozawyrazowemi, przez kontrast i przeciwstawienie tej rezolutnej, szczerej, naiwnie rozradowanej panieneczki z ponurą, zagadkową i niepokojącą duszą kobiety, skalanej przez zbrodnię.

Złożoność i wysoki syntetyzm formy postaciowej pozostaje w ścisłym związku z aktywizacją postaci literackich, z ich wydobywaniem i wyrażaniem zapomocą obrazów życia, których możność znaczeniowa jest bogatsza, a ekspresywizm bardziej giętki, niż w kompleksach przedstawieniowych o strukturze pojęciowej. Stąd dany „wyraz literacki" pełni tutaj zazwyczaj kilka zadań semantycznych równocześnie. Zasiewanie ruty na grobie wyraża nietylko chęć ukrycia zbrodni, ale i skryte, może nawet podmiotowo nieuświadomione, jej pobudki, odsłaniając równocześnie aspiracje postaci na przyszłość. Umieszczenie śladów krwi na inogu właśnie, a nie na byle sprzęcie lub kobiercu, uzasadnia z jednej strony ich niedostrzegalność różnobarwnością wzoru, z drugiej zaś podnosi ten wytwór fantazji, bezwątpienia symbol rodowy nieboszczyka, do znaczenia wyższej siły nadprzyrodzonej. Czyni go jakby duchem opiekuńczym domowego ogniska, obrońcą zdeptanego prawa moralnego i mścicielem starganych węzłów rodzinnych.

To samo widoczne w incydencie z pasem. Jego opadnięcie, to spadek znaczenia, nicość i marność wszelkich wartości doczesnych (społecznego dostojeństwa, bogactwa, uroku zewnętrznego) wobec nieubłaganej mocy prawa. Ówczesna prośba Pani podkreśla z jednej strony ogólnoludzki objaw psychiki skazańczej (chęć przedłużenia życia o krótką chwilę postoju)

z drugiej zaś wydobywa typowy przejaw kobiecości: uczuciową ważność ozdoby, instynktowy odruch kobiety, która nawet w obliczu śmierci nie zapomina o swym wyglądzie i stroju. Zachowuje się jak żołnierz, któremu do ostatniego mgnienia życia nie wolno rozstać się z swą bronią.

O archaiczności utworu świadczy charakterystyczna forma postaci zbiorowych (Bracia, Słudzy). W postaci Sług została ona poważnie zatarta, ponieważ cały ten ustęp, z powodów wyłuszczonych wyżej, uległ silnej deformacji. Utrzymała się jednak nienaruszona w upostaciowaniu Braci. W przeciwieństwie do literatury kształconej, która postać zbiorową wystawia nam zawsze jako twór wieloosobowy, podkreślając jego nieskoordynowaną, arytmiczną złożoność z jednostek osobniczych, tutaj Bracia są (w duchu ówczesnej polszczyzny należałoby powiedzieć *jest*) wprawdzie istnością mnogą, ale ta mnogość występuje, porusza się, przemawia i działa zawsze jako spoista, osobniczo nierozmienna jedność. Jest to jeden człowiek o wielu ciałach, co nadaje kreacji aspekt dość osobliwy i trochę niesamowity. Z podobną koncepcją spotykamy się jedynie w tragedji greckiej, w postaci Chóru, który wyrósł jednak z odmiennych założeń twórczych.

* * *

2. Kompozycja. Już poprzednio zetknęliśmy się z temi zjawiskami kompozycyjnemi, które określamy mianem *umiarowości* [1]. Redukcja przedmiotów nieożywionych do prostych znaków lub pojęć, pomijanie „widoków" lub „wyglądów" świata fizycznego, a postaciowanie samych tylko istot ożywionych, wszystko to świadczy o starannej selekcji i hierarchizacji wytworów wyobraźni, dowodzi czujności w ich doborze, uwzględniającym mniejszą lub większą ważność elementów w zestroju całości.

Poczucie stopnia ważności wyraża się stosunkami trwania, dłuższem lub krótszem utrzymaniem wytworu w polu wyobraźni. Postacią główną (bohaterką) jest przeto ta, na której skupia się stale uwaga autora, której nie traci on z oczu przez cały ciąg utworu. Ku niej zwraca się zainteresowanie nawet w stadjum jej nieobecności i usunięcia z pola wyobraźni, np. w czasie rozmowy Braci z Czeladzią, sens bowiem tej rozmowy dotyczy przedewszystkiem Pani. Jest to postać nietylko najwszechstronniej wystawiona i najbogaciej wyrażona, ale i kompozycyjnie — główna, tworząca ognisko krystalizacyjne, wokół którego formuje się i organicznie narasta wyobrażalna całość utworu.

---

[1] Naukowe określenie i rozróżnienie form twórczych, podpadających pod pojęcie kompozycji, dałem w rozprawie: Kompozycja literacka. Jej istota i badanie. *Księga pamiątkowa St. Dobrzyckiego*. Poznań. 1928, str. 214—236 i osobna odbitka: Lwów, Księgarnia Ossolineum t. r., dlatego w kwestje teoretyczne już tutaj nie wchodzę.

Wszystkie inne postaci, i to zarówno pierwszoplanowa postać Braci, jak i poboczne: Dziewki, Sług, Konia, są traktowane jednostronnie, ujmowane z tej tylko strony swej istoty, która pozostaje w związku z postacią główną i jej sprawą.

Podobna powściągliwość, dążność do koncentracji i umiaru występuje w sposobie czasowego rozwinięcia wyobrażalnych treści, ich rozmieszczenia w formach imaginowanego czasu. Lwia część treści i najbogaciej rozwinięty kompleks zdarzeń (zwrotki 5—24 czyli 20 na 29 całości) ujęty jest w formie aktualno-prezencyjnej, rozgrywa się w imaginowanej teraźniejszości, skupionej około sądowo-karnego postępowania. Zdarzenia uprzednie (antecedencje), a więc pożycie małżonków, zbrodnia i towarzyszące jej okoliczności, są bądź to pokryte milczeniem, bądź też przesunięte w perspektywiczną dal przeszłości i zamknięte w pierwszych 4 zwrotkach ekspozycji. Wszystko, co się rozegrało po wyobrażalnej teraźniejszości, zostało zamknięte w 5 zwrotkach końcowych.

Trzon główny akcji posterjorycznej, cały ów incydent z pasem, osnowy poetyckiej już dalej nie rozwija, nie wnosi materjalnie nic nowego do fabuły utworu. Pełni on zadanie ściśle kompozycyjne, przeprowadzając zmianę w uczuciowo-moralnej tonacji utworu, tak, że właściwe „zakończenie“ fabuły mieści się dopiero w lakonicznej zwrotce ostatniej.

Jeśli zważymy, że ta małomówna zwrotka ma zastąpić cały, z powodu swej naturalistycznej okropności celowo pominięty obraz egzekucji, zrozumiemy, że na taki zabieg wykluczający nie zdobyłby się nigdy utwór istotnie „ludowy“. Twórca ludowy nie zna powściągliwej sztuki przemilczania; nie powstrzymałby się od rozwijania szczegółów, od wystawienia, co to się nie działo, kiedy jej „pierwszą“, a kiedy drugą „rączkę“ ucinali, jak jej „główkę“ na pień kładli, a co przy tem gadali, a jak ona wyrzekała i t. p. Wystarczy zestawić z tem taki np. obraz topienia kochanki w dumie *Jasio konie poił*[1], by stwierdzić, że umiar kompozycyjny jest w twórczości ludowej równą niemożliwością, jak subtelny dobór barw w szklanych bohomazach podhalańskiego górala.

Motywacja, a więc przyczynowy zestrój przedstawień, pozostawia bardzo wiele do życzenia w dochowanych przekazach. Wyżej staraliśmy się wskazać liczne w tym rodzaju zwichnięcia i zniekształcenia, a zarazem wytłumaczyć ich przyczynę. Nie znał tych dziwolągów tekst pierwotny.

Z dwu typów formy motywacyjnej — surowszej, *wyłuszczającej* (eksplikowanej) i bardziej rozwiniętej, obliczonej na domysł, *wynikowej* (implikowanej) — posługuje się poeta w szerokim zakresie formą wynikową. Takie przesłanki motywacyjne, jak ochota nowego zamążpójścia u Pani, jak niewiedza jej oto-

---

[1] J. S. Bystroń, Polska pieśń ludowa j. w., str. 75—79.

czenia o zbrodni, jak powód zjawienia się Braci lub ich rozmowy z Czeladzią, jak przerwanie śledztwa na wyjaśnieniu Pani o śladach krwi, jak niemożność poprawienia pasa — są bądź to pozostawione swobodnemu domysłowi słuchacza, bądź też wynikają koniecznie z ukształtowania związku, ale wyraźnie, expressis verbis wyłuszczone nie zostały. Z powodu ówczesnej dwuznaczności wyrazu „brat“ motywuje natomiast poeta bardzo starannie i pieczołowicie rozpoznanie „braci rodowej“ nieboszczyka w zbliżającym się orszaku.

Ze względu na porządek rozwijania członów w stosunku przyczyny do następstwa, rozróżniamy 1-o motywację *uprzedzającą* (m. ex priori, prostą lub chronologiczną), rozwijającą najpierw fakty przyczynowe, a dopiero później ich następstwa, albo też 2-o motywację *przestawną* (m. ex posteriori, opóźnioną), w której najpierw wysunięte jest następstwo, a dopiero w dalszym rozwoju zdarzeń odsłaniają się jego przyczyny. Typ pierwszy, na którym estetyka staroświecka i gadulska, ale intuicyjnie doskonale orjentująca się istocie zagadnienia, opierała głównie swe określenie t. zw. „kompozycji jasnej“ lub „przejrzystej“ — panuje, wyjąwszy starożytność grecką i pewne próby baroku, prawie wszechwładnie do czasów romantyzmu. Dopiero romantyzm zaczął ze względów dynamicznych stosować w szerokiej mierze typ motywacyjny drugi t. zw. „ciemny“ lub „niejasny“, dozwalający przez ukrywanie lub opóźnione odsłanianie przyczyny, podnosić napięcie uczuciowe i zainteresowanie odbiorcy.

Nasz utwór, jeśli chodzi o związek całości poetyckiej, motywuje uprzedzająco. Najpierw jest mowa o zabiciu męża, potem kolejno o dochodzeniu karnem, wyroku i egzekucji. Jeśli pominąć początek, każdy z tych faktów wynika z poprzednio okazanej przyczyny, stając się zkolei przyczyną dla faktu następnego. W formowaniu jednakże związku przyczynowego wewnątrz określonej części utworu, ucieka się także do motywacji przestawnej. Nie mówi np. o pobudkach mężobójstwa, dopiero później pozwala się ich domyślać, każąc Pani siać rutę na grobie. O tem, skąd u Braci mogło się zrodzić podejrzenie przeciw Pani, wnioskujemy dopiero później z jednego ich wypowiedzenia w ciągu rozprawy (nieobecność nieboszczyka w ostatniej „potrzebie“).

Dynamika utworu oparta jest prawie wyłącznie na formie, dość rzadko występującej w poezji średniowiecznej, choć nieobcej ówczesnym rodzajom naracyjnym, jak nowela, wierszowana humoreska (fabliau), legenda; jest to forma t. zw. *przygotowania odwrotnego*. W poszczególnych etapach akcji autor sugeruje nam przypuszczalny dalszy przebieg taki, jaki się nie sprawdzi; budzi oczekiwania, które się nie spełnią.

Zakończenie ekspozycji: „Ruta okna sięgała, Pani męża czekała“ — podkreśla nadzieję zamążpójścia jako najważniejszą

ekspektatywę na przyszłość, odwodzi myśl od sprawy zabójstwa. Skłania do przypuszczenia, że pójdzie ono w zapomnienie u świata, skoro już tyle czasu upłynęło, że grób rutą porósł, a o ten zgon zagadkowy nikt się nie upomniał. Ustęp następujący, zbliżanie się orszaku rodowców, jeszcze bardziej to złudzenie umacnia i podmurowuje, najpierw optymistycznym nastrojem Dziewki, a następnie ówczesnym zwyczajem swatania wdowy za swojaka, ażeby majątek niewiasty „nie wychodził z rodu". Podtrzymuje nadal to złudzenie (a przez przedłużenie wzmacnia napięcie) dalsza rozmowa Braci z Czeladzią, rozmowa, której sens i motyw istotny jest starannie przed słuchaczem osłonięty, tak, że wbrew swej brzemiennej w następstwa treści, nosi ona pozory najspokojniejszej, bezinteresownej pogawędki panów z czeladzią współrodowca.

Wyładowanie napięcia przez odsłonięcie prawdziwego oblicza sytuacji, następuje dopiero w momencie powitania (zwrotka 14). Sam ten moment, zrealizowany przez „krótkie spięcie" dwu członów jaskrawo kontrastujących (*dobra* bratowa — nieboszczyka *katowa*), zaskakuje nas psychicznie, działając swą gwałtownością jak wybuch. Uzyskaną zwyżkę nasilenia utrzymuje poeta aż do przełomowego momentu zdemaskowania (zwr. 21) zapomocą silnie kontrastowanego dialogu. Każde ważkie, nieodwołalnie zgubą grożące, pytanie Braci spotyka się tutaj, jak w stychomytji tragedji greckiej, z równie energiczną, napozór logicznie obwarowaną repliką Pani. Po momencie przełomowym nasilenie się obniża, by wznieść się z powrotem i osiągnąć *szczyt dynamiczny* całości w stadjum rozwiązania, w czasie odmowy na prośbę o postój (zwr. 27).

Kompozycyjnie i technicznie wyodrębniony ustęp z pasem, tworzy stadjum rozwiązania. Osobliwość kompozycyjną stanowi tu ten fakt, że szczyt dynamiczny nie pokrywa się, jak bywa zazwyczaj, z przełomowym momentem akcji (krew na inogu), lecz zostaje przesunięty ku końcowi, aż do stadjum rozwiązania. Z tego względu jest to kompozycja prawdziwie „eks-centryczna". Inny objaw kompozycyjny, spotykany niejednokrotnie w literaturze światowej, zastanawia nas zarówno ze względu na okoliczności kontekstu, jak i na rodzaj literacki, w którym występuje.

Oto ukształtowanie dynamiczne rozwiązania rozpoczyna poeta jakby od nowa i za punkt wyjścia przyjmuje znowu formę przygotowania odwrotnego. Pierwszy bowiem moment: „Zajechali w ciemny las, opadł ci ją złoty pas" — opóźniając chwilę stracenia, wywołuje tem samem oczekiwanie jakiegoś nowego zdarzenia, od którego zależeć może zasadniczy zwrot w losie bohaterki. Zwrot może na lepsze? To przewidywanie jednak się nie spełnia; los nieuchronny zbliża się nieubłaganie. Był to tylko ułudny błysk nadziei po rozstrzygającym momencie przełomowym.

Na tym przykładzie widać, jak pewne formy twórcze wyłaniają się stale na drogach ludzkiego ducha, występując samorodnie w takich środowiskach kulturalnych i w takich rodzajach literackich, które od siebie najzupełniej nie zależą. Kształtowanie bowiem rozwiązania w ten sposób, by po momencie przełomowym, wytyczającym nieodmienną drogę losu, zbliżanie się zagłady opóźnić, rzucić jeszcze promień nadziei, łudzącej krótko możliwością zmiany na lepsze — to przecie forma dynamiczna występująca tak często w kompozycji tragedji greckiej, że zyskała tam sobie swoistą nazwę *perypetji.*

Oczekiwanie zwrotu się nie spełnia. Panowie-bracia nietylko odmawiają prośbie, ale czynią to w sposób brutalny i niski, urągający powadze chwili tem nieludzkiem wypomnieniem prawa własności. Wrażenie tego postępku tworzy w stosunku do nastrojów poprzednich *dysonans* jaskrawy. Gorszą nas i oburzają ci ludzie, których dopiero co mieliśmy za obrońców moralnego porządku świata. Jest to pierwszy w naszej poezji przykład kompozycji, operującej dysonansem jako celową wartością artystyczną.

Dysonans skupiając na sobie maximum uczuciowego napięcia, pozbawia stadjum końcowe spokoju i umiarkowanego, rytmicznego spadku. Kończy utwór raczej gwałtownem zerwaniem, aniżeli „rozwiązaniem" sytuacji końcowej. Nadaje to wprawdzie temu, podobnie zresztą jak każdemu innemu dysonansowemu zakończeniu (*Wallenrod, Nieboska* w pierwszej redakcji, *Ludzie bezdomni, Wesele* i t. p.) pewien akcent siły, ale wyciska równocześnie na utworze charakterystyczne znamię niepokoju i bolesnego rozdarcia, dość dalekiego od tych mniemań, jakieśmy sobie o życiu duchowem naszych przodków uroili. Rzuca zarazem pewne światło na osobowość poety. Świadczy o silnej uczuciowości i wybuchowym temperamencie twórcy, który do głębi, w prawdziwym wstrząsie moralnym przeżywa to, co tworzy.

* * *

3. Budowa. Utwory literackie, podobnie jak muzyczne, są artystycznie zorganizowanemi zjawiskami, a nie materjalnemi przedmiotami [1]. Istnieją w czasie i bez względu na swe rozmiary zajmują zawsze pewien, czasowo rozciągły odcinek trwania. Stąd pochodzi, że taka całość artystyczna nie może nigdy stać się tak *odrazu* dostępną świadomości, jak np. całość utworu graficznego, malarskiego czy rzeźbiarskiego. Musi się poddać prawu rozdrobnienia, musi ulec podziałowi na części i cząsteczki, ażeby mogła być spożytą. Możemy ją przyjmować tylko w momentach kolejno po sobie następujących i w tym

[1] Dlatego mechaniczne stosowanie do literatury pojęć estetycznych, wyniesionych z rozpatrywania sztuk oglądowych co stało się modą dzisiejszych czasów, mam za puste estetyzowanie bez korzyści dla nauki.

celu odpowiednio uporządkowanych. A wprowadzanie porządku to również forma. Fakt istnienia i percypowania utworów w czasie wyznacza więc zgóry (determinuje) ten rodzaj form technicznych, które objawiają się nam jako podział na części i ich układ wzajemny, a noszą ogólną nazwę budowy (konstrukcji, struktury) dzieła.

Poza tym *czasem zewnętrznym* lub *strukturalnym*, który uświadamiamy sobie jako krótsze lub dłuższe trwanie utworu, jego części i cząstek, spotykamy się w sztuce literackiej z innem jeszcze, obcem czystej muzyce pojęciem czasu. Jest to czas, w którym pomyślane i rozmieszczone są wytwory wyobraźni, *czas wewnętrzny* lub *imaginowany*, nie pokrywający się wcale z czasem strukturalnym. Zagadnienie, jak wyobraźnia twórcza z tym czasem sobie radzi, jak się w nim porusza i wytworami swemi w przyjętych założeniach czasowych operuje, dotyczy form artystycznych i charakteryzuje zdolności twórcze autora. Dla techniki konstrukcyjnej nie jest jednak obojętne, w jaki sposób autor stosunek wzajemny tych dwu czasów układa i ustala.

Twórca omawianej pieśni przeprowadza repartycję treści w imaginowanym czasie w ten sposób, że główny zrąb osnowy ujmuje jako *continuum* przedstawieniowe, umieszczone w wyobrażalnem „teraz“. Przeciąg tej fikcyjnej *teraźniejszości* obejmuje jakąś cząstkę dnia, jedną lub parę godzin. Pozycja względna tego odcinka w stosunku do czasu, przeżywanego przez postaci, jest wyznaczona przez przyjęcie trwałego punktu w ich wspomnieniach. Tym punktem orjentacyjnym, przyjętym przez wyobraźnię, jest „wojna“, t. j. ostatnia wyprawa wojenna. Około niej ugrupował poeta wszystkie zdarzenia uprzednie, zawarte w zwr. 1—4, a więc zabicie męża, ukrycie zwłok, zasiewanie ruty. Jest to wyobrażalna przeszłość. Od teraźniejszości dzieli ją upływ jakichś paru miesięcy, skoro zasiana ruta tymczasem na schwał wyrosła, a Pani miała czas oswoić swe otoczenie ze śmiercią męża.

Inaczej ma się sprawa ze zdarzeniami następczemi. Rozgrywają się one tuż po wyroku. Od rzeczy właściwej oddziela je nieznaczna luka czasowa, wynosząca tyle, ile potrzeba było na pożegnanie się Pani z dziećmi i otoczeniem (fakt ze względów kompozycyjnych pominięty) i na przybycie drogi od dworu do puszczy (ciemnego lasu, ćmolasu). Poczucie przerwy czasowej osiągnięto tutaj inaczej, niż między ekspozycją a akcją aktualną, bo nie przez kompleks przedstawieniowy, wyrażający pewien upływ czasu, ale przez proste zamknięcie jednego ciągu przedstawień, a rozpoczęcie nowego. W podobny sposób uzyskano również poczucie luki między rozwiązaniem a epilogiem czyli między zwrotką 28. a 29. Przypada na nią domyślne przebycie drogi przez puszczę.

Wyobrażalna całość utworu rozpada się więc na części zasadnicze następujące: I. *Ekspozycja*, obejmująca zdarzenia

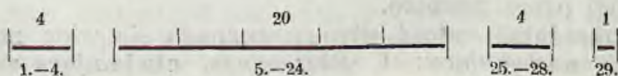
uprzednie (przeszłość) zwr. 1—4. II. *Główny zrąb osnowy*, zawierający akcję aktualną (teraźniejszość) zwr. 5—24. III. *Rozwiązanie*, wydobywające jeden epizod (incydent) z akcji następczej zwr. 25—28. IV. *Epilog* informujący o końcu zdarzenia, zwr. 29.

Jeśli zważymy, że jest to utwór krótki, względnie łatwy do opanowania przez pamięć i wyobraźnię, podziwiać musimy staranność i przejrzystość rozkładu na kilka, precyzyjnie wyróżnionych „planów“ w perspektywie czasowej. Jest ich aż cztery; najdrobniejszy nawet szczegółik treści nie gubi się tutaj w czasowej gmatwaninie, ma wyznaczoną pozycję, nie nastręcza najmniejszej wątpliwości, dokąd przynależy i w jakim stosunku czasowym do innych szczegółów pozostaje.

Komu się wydaje, że takie „budowanie w urojonym czasie“ to sprawa bardzo prosta i sama z siebie zrozumiała, niech się przyjrzy, jak to czasowo-imaginatywne ukształtowanie wygląda nie w byle jakimś prymitywie, lecz w utworach technicznie i historycznie tak zaawansowanych, jak np. Sienkiewicza *Pamiętnik poznańskiego nauczyciela* lub Mickiewicza *Lilje* czy *Dziady* wileńskie. To wrażenie mętności i nieskoordynowania faktów, których stosunki wzajemne są niejasne, a przez to pozbawione artystycznej konieczności wzajemnego wynikania, pochodzi głównie stąd, że ci autorowie wtedy jeszcze niedość pewnie tę formę tworzenia opanowali, pozostawiając ją w stanie napoły amorficznym lub w każdym razie dość prymitywnym.

Stosunek formy czasowo-imaginatywnej do czasowo-strukturalnej w tej pieśni przypomina stosunek, jaki w grafice lub malarstwie istnieje między przedmiotami z wyobrażalnej przestrzeni, a sposobem ich wyrażenia na strukturalnej płaszczyźnie. Oto część utworu wyobrażalnie najbliższa (fikcyjna teraźniejszość) jest równocześnie pod względem strukturalnym „największa“, posiada najdłuższe trwanie, 20 zwrotek (w tekście pierwotnym może i więcej). Części zaś, czasowo od niej oddalone, posiadają rozmiary pomniejszone, a w kierunku ku czasowi „późniejszemu“ wyraźnie malejące, wyrażające się w stosunku zwrotek 20 : 4 : 1.

Drugi fakt, który tutaj podnieść wypada, to rzadkość przerw (luk czasowych) przed przełomem, a ich stosunkowa częstość czyli wydatne rozczłonkowanie treści po przełomie. Na 24 zwrotek przed zamknięciem przesilenia, przypada przerwa jedna, na 5 zwrotek po przełomie aż dwie. Jeżeli zapomocą liczby zwrotek i odpowiednich odcinków oznaczymy trwanie poszczególnych części, otrzymamy następujący schemat rozczłonkowania całości:



Ponieważ z częstością przerw w ciągu przedstawieniowym kojarzy się podświadomie wrażenie intensywności (tempa) przebiegu, powiedzieć możemy, że do przełomu utwór posiada tok spokojny, po przełomie gwałtownie przyspieszony.

Właściwy zrąb utworu (część II) obejmuje szereg przedstawień ciągły, lukami czasowemi nie przerwany. Jego dalsza podzielność na ustępy, tworzące poszczególne stadja akcji, opiera się więc na innej zasadzie, niż rozczłonkowanie całości utworu. Nie przerwa w imaginatywnym czasie — lecz zmiana sytuacyj stanowi podstawę podziału. Uzyskuje ją poeta bądź to przez zmianę osób, bądź też przez zmianę miejsca wyobrażalnych zdarzeń. O ile więc podział całości przypomina w przybliżeniu podział dramatu na akty lub odsłony (bo zasłona to jest nóż, który kraje *continuum* dramatyczne na części), o tyle podzielność zrębu przypomina rozkład jednego aktu na sceny.

Na podstawie zmian treści dadzą się w tej części wyróżnić ustępy następujące: 1) Zbliżanie się Braci rodowej, podane w formie dialogu między Panią a Dziewką, zwr. 5—8. — 2) Orjentacyjna indagacja Braci przy wrociech, zwr. 9—12. — 3) Powitanie, pierwsze pytanie śledcze i obrona, zwr. 13—17. — 4) Wizja lokalna i odkrycie dowodów winy, zwr. 18—21. — 5) Wyrok, zw. 22—24. Z wyjątkiem ustępu 1. i 5., posługujących się wyłącznie formą dialogu, stadja środkowe podają treść w dwu formach: przejścia sytuacyjne w opowiadaniu, sytuację w dialogu.

Choć akcja tej części jest pomyślana jako jedna, nieprzerwana ciągłość teraźniejszości, posiada ona mimo to bardzo rozwinięte rozczłonkowanie i staranne uporządkowanie stadjów. Żywo odczuwany jej konsekwentny pochód w czasie, jej bogacenie się z każdym okresem o nowy przyrost treści. Stadjum wcześniejsze przygotowuje punkty oparcia dla treści, rozwiniętych w następnem, co zapewnia utworowi silną spoistość. Rozmowa Pani z Dziewką tworzy podwalinę dla zjawienia się Panów braci, ich dialog z czeladzią buduje punkt oparcia dla późniejszego oskarżenia, odkrycie dowodów winy tworzy podstawę dla następnego wyroku. Jedynie stadjum przełomowe, odkrycie krwi na inogu, jako ogniwo najważniejsze, jako zwornik i sklepienie całej konstrukcji, wymaga podbudowy mocniejszej. Na wynikach samego tylko stadjum poprzedniego stać nie może.

Opiera się z jednej strony na logicznem związaniu całej dotąd wzniesionej konstrukcji, na silnie ugruntowanem podejrzeniu przeciw Pani, z drugiej zaś na funkcyjnym zakresie roli Braci. Znaleźli dowody winy, bo umieją szukać i dostrzec to, co uszłoby uwagi laika. Od pierwszego wystąpienia przy wrotach widać, że prowadzenie sprawy sądowej to dla nich nie nowina, że wchodzi ono niejako w zakres ich wiedzy „zawodowej“, wynika z ich przynależności do wyższej warstwy spo-

łecznej, z ich wysokiego stanowiska. Część główna utworu jest więc nietylko bogato rozczłonkowana, ale odznacza się również silnem związaniem i mocnem oparciem swych części składowych. Jest to konstrukcja w całem tego słowa znaczeniu — wytrzymała.

Subtelny i przejrzysty rozkład wyobrażalnej całości w kilku „planach“ czasu, precyzyjne tych „planów“ wyodrębnienie i jasność zachodzących między niemi stosunków, następnie — skrótowe, zwarte traktowanie części perspektywicznie dalszych (przeszłych i następczych), a bogate i urozmaicone rozwinięcie części w planie głównym (teraźniejszym), w końcu — prostota i niezłożoność pierwszych, a wydatne i złożone rozczłonkowanie zrębu — oto są cechy najważniejsze tej jasnej, logicznej i mocnej, a pomimo skomplikowania, cudownie przejrzystej budowy.

* * *

4. Styl. Utwór nie dochował się w swej oryginalnej szacie językowej, dlatego z rozbioru obecnego musimy wyłączyć jako bezprzedmiotowe rozważania o stylu. Na uwagę zasługują jedynie te zjawiska, które z racji stałego pojawiania się w najrozmaitszych wersjach nowoczesnych, uchodzić mogą za właściwość tekstu pierwotnego lub konsekwentne jego odbicie.

Należy tu sposób wiązania zdań, w pierwotnym tekście wybitnie asyndetyczny (bezspójnikowy), bo nawet te nieliczne spójniki, które nieśmiało wynurzają się w tekstach nowoczesnych *czy*, *jak* = „gdy“, *bo*, *choć*, *aż*, noszą zbyt wyraźne ślady późniejszego pochodzenia, czy też funkcyjnego zastosowania, by można je poczytać za właściwość stylistyczną pierwotną. Wiązanie bezspójnikowe znajdowało wtedy jeszcze oparcie w bogactwie zatraconych później form czasowych (aorystów, imperfectów) i imiesłowowych, które w sposób syntetyczny mogły wyrażać stosunki międzyzdaniowe, oznaczane później analitycznie zapomocą osobnych zaimków, spójników i partykuł. W parze z tem zjawiskiem pozostaje konsekwentne pomijanie spoidła czasownikowego w przejściu od opowiadania do dialogu. Dialog przytacza się wprost, bez zaznaczania słownego: „rzecze“, „powiada“, „mówi“.

Pod względem fleksyjnym zastanawia we wszystkich wersjach nowoczesnych konsekwentnie wprowadzona forma osobliwa *bratowie*. Ponieważ dawne collectivum (liczba pojedynczomnoga) *ta bracia* zatraciło w nowszej polszczyźnie znaczenie kolektywne, stając się liczbą mnogą na oznaczenie „braci rodzonych“ lub „bliskich krewniaków“, lud chcąc utrzymać różnicę znaczenia z dzisiejszą formą „bracia“, restytuuje właściwą liczbę mnogą w znaczeniu kollektywnem dawnej „braci“. Wyraz *bratowa* (lub może i **bracina* (?) z odpowiednim rymem **kacina*), występował bezwątpienia już w tekście najdawniejszym dlatego właśnie, że oznacza żonę „brata rodowego“, a nie

„rodzinnego", bo ta nazywała się *jątrew*. Podzielamy wogóle pogląd, że niezwykle bogate słownictwo staropolskie na oznaczenie rozmaitych stosunków i stopni pokrewieństwa, dlatego wyszło z użycia, ponieważ zarzucała je szlachta jako zbyt „gminne", przypominające stosunki w chłopskiej rodzinie. A za szlachtą, jak zawsze i wszędzie, szedł lud prosty.

* * *

5. Forma wierszowa. Jedyną pozytywną, najskuteczniej opierającą się działaniom czasu, pozostałością oryginalnych środków językowych, jest forma wiersza. W pieśni, powiedzmy ściślej w *śpiewance*, jest to z natury rzeczy forma najsilniej skrępowana i na stałe spetryfikowana przez melodję, co wyklucza swobodę lub dowolność jej przekształceń. Wszystkie wersje nowoczesne, przy całej rozmaitości treściowego i stylistycznego ukształtowania, zachowują stale i niezmiennie formę siedmiozgłoskowca. Jest to więc ponad wątpliwość forma oryginalna, nadana przez poetę. Jeśli zgodnie z badaniami J. Łosia przyjmiemy, że najbardziej utartą i najpowszechniejszą formą polskiej pieśni średniowiecznej był oklepany ośmiozgłoskowiec, wypadnie nam i w tym zakresie podkreślić charakterystyczne dla poety odstrychnięcie się od normy.

Struktura wiersza opierała się bezwątpienia już dawno przedtem na mierze sylabicznej (ilości zgłosek), a nie iloczasowej. Do słuchowego wydobycia granicy wiersza służy głównie rym, rzadziej asonanca. Obie formy uzgadniają dwie samogłoski ostatnie, posiadają więc strój t. zw. żeński. Jedyny[1] przykład rymu męskiego w zwrotce 25 (ciemny *las* — *pas*) jest zjawiskiem bardzo poźnem, wywołanem przez ściągnięcie członu drugiego, a niezrozumiałość pierwszego (*ćmolas* — *pojas*). Że asonanca żeńska utrzymywała się tutaj jeszcze bardzo długo po ściągnięciu wyrazu *pojas* w mowie potocznej, aż do czasu zupełnej utraty znaczenia przez formę archaiczną, o tem świadczy możliwość przekręcenia tego wyrazu na *pojazd*. Dla rytmiki jakichś pewniejszych, dających się objektywnie stwierdzić, danych nie posiadamy. Przeważała, zdaje się, forma trójprzyciskowa (obok dwuprzyciskowej) z pierwszym przyciskiem na drugiej zgłosce.

Charakterystyczną jest strofika, zarówno przez swą pierwotność jak i stosunek do treści przedstawieniowych. Łączenie dwu rymujących wierszy w całostkę wyższego rzędu, stale powtarzającą się przez cały utwór, a więc zwrotka dwuwierszowa, to bodajże najstarsza i najbardziej prymitywna strofa w twórczości rodzimej zachodnio-europejskiej, charakterystyczna

---

[1] Występujący w niektórych wersjach rym męski w zwrotce 5: „Wyjrzyj, dziewko, w ciemny *las*, czy nie jedzie kto do *nas*" — jest wynikiem późnego upodobnienia do zwr. 25.

zwłaszcza dla dawnej ballady bretońskiej czy szkockiej. O stosunku do treści i o ścisłem pokrywaniu się zwrotki z momentem literackim, była mowa już wyżej. Ponieważ w częściach utworu najlepiej dochowanych t. j. w ekspozycji, w pierwszem i drugiem stadjum zrębu, a następnie w rozwiązaniu, dane ustępy są zawarte stale w 4 zwrotkach, nasuwa to przypuszczenie, że podobnie działo się i w gorzej dochowanej środkowej części pieśni.

Jest więc możliwe, że 4 zwrotki łączyły się w wyższą, perjodycznie powtarzającą się całość metryczną, która pokrywała się tak szczelnie z treściowemi „ustępami" pieśni, jak zwrotka pokrywa się z jej momentami. Gdyby to przypuszczenie potwierdziła bliższa analiza muzykologiczna, gdyby się np. okazało, że nawrót pierwotnej melodji [1] powtarzał się co 4 zwrotki, możnaby na tej podstawie z całą ścisłością określić rozmiary tekstu pierwotnego.

* * *

6. Rodzajowość. Po uprzedniej analizie form literackich, określenie rodzaju nie nastręcza większych trudności. Zakres wyobrażalnych treści, sposób ich ukształtowania i podania, nie świadczy o jakiejkolwiek intencji podmiotowej, nie ujawnia nigdzie, otwartej czy ukrytej tendencji do wyrażania jaźni własnej. Zakres treści jest wyłącznie przedmiotowy; zdajemy sobie sprawę, że poeta chce dać nam pewien obraz zewnętrznego, pozaosobistego świata, odsłonić pewien wycinek wyobrażalnego życia. Ta wizja nie jawi się nam bezpośrednio, w naocznych formach swej własnej, aktualnej świadomości, jak w prezencyjnej sztuce dramatycznej, lecz dana jest pośrednio, ukazana w pryzmacie osobowości poety, który staje milcząco jako pośrednik między stworzoną przez siebie rzeczywistością a nami i powiada od siebie: „stało się (działo się, było) tak a tak"... Za pośrednika mógłby sobie obrać również jakąś postać fikcyjną (postać opowiadacza), a sposób ujęcia wizji i forma jej podania, nie uległaby przez to jakiejś zmianie zasadniczej. Pozostałaby tak samo formą pośrednią o tym samym, przedmiotowym zakresie treści. Konstytuwnie, z milczącego założenia wyobraźni twórczej, jest to więc sztuka przedmiotowo-pośrednia czyli rodzaj zdecydowanie epicki.

To nam niewiele jeszcze mówi, bo odmiany epiki już skrystalizowane lub zamarłe są liczne, a możliwość ich dalszego rozwoju, zwłaszcza po przełomie, jaki dokonał się w lite-

---

[1] Wedle przygodnej informacji, udzielonej mi łaskawie przez Pana Tadeusza Mayznera, lud śpiewa tę pieśń na dwie zgoła różne melodje. Jedna, zdecydowanie „kolędowa" i skoczna, jest zapewne późniejsza, przejęta z kolędy, której forma wierszowa wyrosła z naszej pieśni: *Stała się nam nowina, Panna syna powiła* — druga poważna, „balladowa", jest prawdopodobnie melodją pierwotną.

raturach nowoczesnych od XVIII w. (radykalny zwrot do epiki prozaicznej: powieści i rodzajów powieściowych) jest nieograniczona. Bliższe określenie przynosi struktura czasowa utworu (rozmiar), jego temat i sposób rozwinięcia.

Utwór jest tak zwięzły i krótki, że daje się bez trudności wyśpiewać. Był bezwątpienia już zgóry komponowany na melodję, przeznaczony do śpiewu, a nie do recytacji. Temat dotyczy jednego, ściśle wyodrębnionego wypadku z życia realnego (mężobójstwo), a jego rozwinięcie na szereg obrazów z życia jest skoncentrowane czasowo i przestrzennie około jednego wydarzenia (przewód karny) z pominięciem wszelkich okoliczności ubocznych. Naracyjno-dialogiczna forma podania rzeczy, wykluczenie wszelkiej opisowości, dominująca rola postaci głównej, żywa zmienność sytuacyj i tok ich energiczny, dynamizm intensywny i jednowierzchołkowy — oto są najważniejsze cechy formy literackiej.

Wyjąwszy więc formę wierszową i melodyczną, są to wszystko typowe cechy n o w e l i, i to noweli w jej przejawach najdoskonalszych i klasycznych. *Gospodza zabi gospodna* jest upoetyzowaną nowelą, ujętą w formę pieśni. Charakter nowelistyczny utworu podkreśla własna zapowiedź autorska, bez względu na to, czy przyjmiemy rekonstruowane stpols. określenie tematu *przytcza*, a więc „wypadek, sprawa, osobliwe zdarzenie", czy poprzestaniemy na zmodernizowanem *nowina* (Stała się nam nowina...). Nic bowiem innego nie oznaczał dawny włoski wyraz *novella* jak „nowinkę, zajmujące opowiadanie, ciekawą anegdotę, powiastkę".

Przypadkowi jedynie, leksykalnym trudnościom określenia różniczkujących się form poetyckich, przypisać należy, że taką pieśń epicką o nastroju poważnym, o dramatycznym, spraw życia i śmierci dotyczącym konflikcie, zaczęto w Anglji określać nazwą *ballady*. Nazwano ją tak z powodu najważniejszej cechy odróżniającej t. j. formy muzyczno-wokalnej, m e l o d j i, której nie posiadały dłuższe utwory epickie, przeznaczone do recytacji lub lektury. Nazwę zapożyczono z Akwitanji (Prowancji), gdzie oznaczała ona odmianę l i r y k i o swoistej budowie stroficznej, wywodzącej się z ludowej p i e ś n i t a n e c z n e j (prov. *ballada* od *ballar* „tańczyć").

Geneza dziwacznej i przypadkowej nazwy angielskiej, przyjętej powszechnie na kontynencie od XVIII w., niema nic wspólnego z genezą rzeczy. Dlatego wyprowadzanie tego rodzaju utworów z „pieśni tanecznej" lub przypisywanie im charakteru mieszanego „liryczno-epickiego", co spotyka się do dzisiaj po rozmaitych scholastycznych poetykach, niema najmniejszego uzasadnienia. Równą naiwnością byłoby mniemać, że rozwój tej odmiany poetyckiej u poszczególnych ludów europejskich i w szczególnych epokach historycznych, musiał ko-

niecznie przyjmować te same kształty, co w swoistych warunkach kultury brytyjskiej.

Krótkie powiastki poetyckie, przeznaczone do śpiewu, opiewające głośne, emocjonujące wyobraźnię mas wydarzenia („przytcze") czy też ogólno-ludzkie, z życia realnego czerpane tematy o dramatycznem zacięciu, jak miłość, wierność, zdrada, zabójstwa lub walki w rodzinie i t. p., są stare jak świat, jak ludzka ciekawość życia, jak potrzeba jej wyrażenia i zaspokojenia. W Polsce i na Rusi ten typ utworów nosił nazwę *dumy*. Poza powagą rzeczy nic nam ta nazwa bliżej nie określa; jest w każdym razie bliższa istoty rzeczy i właściwsza, niż omylna nazwa angielska, od której już nasz J. U. Niemcewicz do „dumy" uciekał. Najsłuszniej w świecie nazwę rodzimą temu rodzajowi przywrócił J. St. Bystroń w swem wydaniu polskiej pieśni ludowej.

Gdyby się okazało, że wyraz *duma* jest gockiego pochodzenia i wywodzi się z goc. *dōms* „sąd", *dōmian* „sądzić" (A. Brückner: Słow. etymol. j. pols. I 103), mielibyśmy wtedy w naszym utworze „dumę" niejako klasyczną, a zarazem wyjaśnienie nazwy literackiej, bo tematem tego utworu jest właśnie „sąd o mężobójstwo". Ale ta etymologja, jeśli ma być gocka i epoki prasłowiańskiej sięgająca, jest dość wątpliwa (w jęz. słowiańskich należałoby wtedy oczekiwać pnia *dam*-). Gotom przypisuje się wogóle wiele takich rzeczy, których sami mogli się nauczyć dopiero po wydobyciu się ze skandynawskiego zaścianka na szerszy świat europejski.

Dlatego wolimy wrócić do określenia *dumy* jako powiastki poetyckiej, jako upoetyzowanej i śpiewanej noweli. Że takie dumy o charakterze nowelistycznym, opiewające głośną i wstrząsającą umysły „przytczę" aktualną, musiały powstawać u nas już w XI w., o tem można wnosić z opisu rozpaczy „całej Polski" po skrytobójczem otruciu Mieszki Bolesławica (syna Śmiałego) w r. 1089, zwłaszcza zaś ze słów kronikarza, że „nawet rocznicy śmierci cesarza nie czczono takiem *pieniem żałobnem*", jak naród polski pamięć tego, ostatniego swojego na długie wieki królewicza. Zupełnie pewną wiadomość o dumie, powstałej w XIII w. z powodu skrytobójczego zgładzenia księżnej Lukerdy, żony Przemysła II (14 grudnia 1283), podaje Długosz, za którego czasów ta duma powszechnie była śpiewana, a nawet jako widowisko inscenizowana.

Wspominając o podejrzeniach, zwracających się przeciw Przemysłowi II jako właściwemu sprawcy skrytobójstwa, podaje nawet krótką treść tej dumy: „Nadto *dumy* (carmina publica), do naszych jeszcze czasów śpiewane, świadczyły, jako księżna Lukerda, przeczuwając, że ją mąż zgładzić myśli ze świata, błagała go ze łzami i zaklinała, żeby niewieście i małżonce swojej nie odbierał życia, ale pomny na Boga i na uczciwość, tak książęcą jako i małżeńską, pozwolił jej wrócić do ojczy-

stego domu, choćby w jednej koszuli. Chętnie bowiem znosić będzie los nawet najlichszy, byleby jej życie darował. Mniemał Przemysł, że skryta jego zbrodnia, o której niewiele wiedziało osób, w wiecznem utonie milczeniu. Bóg jednak zrządził inaczej; morderca bowiem słyszał swoją hańbę, śpiewaną w polskiej dumie (publico et vulgari carmine), która jak wiadomo, aż do naszych dochowała się czasów i na widowiskach współczesnych przez łączenie śpiewu z deklamacją wystawianą bywa (nostrique saeculi illud concinunt (!) theatra)"[1].

W tym ustępie Długosza ważną jest zwłaszcza wiadomość o podatności tego utworu pod inscenizację i o jego rzeczywistem wystawianiu. Wyrażenie łac. *cincinunt* dowodzi, że takie wystawienie polegało na wygłaszaniu ustępów naracyjnych a rozdziale dialogu na „role" śpiewane, przy wykonywaniu odpowiednich ruchów i mimiki przez postaci. Musiał się więc utwór wyróżniać wybitną aktywizacją postaci, tak charakterystyczną dla naszej dumy. Świadczy to, że dumy polskie posiadały wysoki potencjał dramatyczny, przestrzenne skupienie akcji i opierały się głównie na formie podawczej dialogu, którego stosunek do naracji przedstawia się w naszym utworze jak 19:10. Wszystkie te właściwości razem wzięte, pozwalają określić dumę jako odmianę literacką, raczej bliższą romańskiej romancy, niż balladzie angielskiej i jej późniejszym naśladownictwom kontynentalnym.

* * *

7. Tonacja. Kompozycyjną osobliwość pieśni stanowi dysonans rozwiązania, którego następstwem jest zmiana uczuciowo-moralnej tonacji utworu. Aż do chwili wyroku wystawia nam poeta przebieg zdarzeń w takiem świetle, że to usposabia nas mimowoli przychylnie względem sędziów-braci, a nieprzychylnie względem bohaterki-winowajczyni. Uznajemy i moralnie solidaryzujemy się z postępowaniem pierwszych, potępiamy drugą. Ale po wyroku to stanowisko się zmienia; jesteśmy zmuszeni do jego rewizji. Odczucie wyobrażalnej rzeczywistości, jej osąd i ocena ulega przeformowaniu.

---

[1] J. Długosz: Dzieła wszystkie, wyd. Przeździeckiego, tłum. K. Mecherzyński, T. III, str. 455 i oryginał *Opera omnia* T. XI, str. 469—470. W niektórych miejscach gdzie przekład jest nieścisły lub nawet w błąd wprowadza, odstępuję odeń, cytując w nawiasie oryginał. Długosz np. nie mówi wcale o tem, jakoby ta duma była śpiewana „między ludem". *Carmen vulgare* oznacza utwór w ojczystym języku bez względu na sferę społeczną, z której pochodzi. *Concinere* to specyficzna właściwość produkcyj widowiskowych, łączących śpiew z recytacją. Nie określa więc rzeczy przekład Mecherzyńskiego: „za wieku dzisiejszego na widowiskach *publicznych powtarzaną* bywa". *Carmen publicum* to właśnie łacińskie określenie dumy, jako utworu aktualnego, interesującego cały naród, zwłaszcza zaś warstwy kulturalne, biorące udział w życiu publicznem. Dawnym wiekom zastępowała ona senzacje dzisiejszych dzienników.

O ile chodzi o postać Pani, ta zmiana stanowiska jest przeprowadzona z wielkim taktem artystycznym i delikatnością, bez tej gwałtowności, która znamionuje zdemaskowanie Braci. Przygotowuje nas na nią już stadjum wyroku. Pierwszym wyłomem w stanowisku nieprzychylnem jest ów moment, w którym Pani chce się wyprosić od śmierci, powołując się na swe drobne dzieci. Wiemy, że jest winna i zasługuje na karę, a jednak mimo wszystko czujemy, że to zadośćuczynienie sprawiedliwości stanie się nową krzywdą względem życia, dotknie istot najniewinniejszych, bo drobnym dzieciom odbierze — matkę.

Całkowicie nas jednak poeta tutaj jeszcze nie rozbraja. Dlatego jako środek przedwczesny pomija scenę, idealnie nadającą się do wzruszenia słuchaczy — ostatnie pożegnanie Pani z dziećmi, z Dziewką, ze Sługami. Reakcję uczuciową, korzystną dla winowajczyni, wywołuje dopiero incydent z pasem. Jej prośba o tę drobną, malutką chwilkę postoju jest w przeświadczeniu poety najsłuszniejsza pod słońcem i winna być zaspokojona, chociażby nawet jej chodziło o tę marną chwilę przedłużenia życia. Bezbronna, słaba niewiasta pozostaje w ich mocy; jest sama, a ich tylu, i zbrojnych; nic jej już nie ocali! Za swoją zbrodnię poniesie karę, którą przyjmuje z poddaniem, ale jako kobieta, a zwłaszcza jako członek ich rodu, ma prawo do tego, by na tych kilka chwil przedzgonnych nie pozbawiano jej ostatniej rzeczy, łączącej ją jeszcze ze światem żywych. Ma prawo iść na spotkanie śmierci, jak wielka pani — w złotym „pojasie".

Brutalna i małoduszna odmowa Braci, oburza nas i gorszy, jak ciężka, bezcelowa krzywda, wyrządzona człowiekowi w obliczu śmierci. A skrzywdzony ma zawsze prawo do naszego współczucia. Doznana krzywda nie rehabilituje winy, ale podnosi, moralnie odkupia i o c z y s z c z a winowajczynię w sumieniu słuchacza. Zmiana tonacji staje się tutaj jakby aktem miłosierdzia, jasnym promieniem ludzkiego przebaczenia i żalu nad zgubionem istnieniem człowieczem, co inną się mogło potoczyć koleją. Na tego rodzaju rozwiązanie mógł się zdobyć tylko — wielki poeta.

Temu wspaniałemu lotowi wyobraźni twórczej nie sprostał największy mocarz polskiego słowa, kiedy z młodzieńczą zuchwałością, ale i z młodzieńczem doktrynerstwem, porwał się na temat podobny.

V.

Miejsce powstania; domysły co do autorstwa.

Jeśli poprzednia diagnoza chronologiczna okaże się trafną i przyjęcie czasu powstania utworu w okresie między 1180 a 1241 wytrzyma próbę krytyki, w takim razie pozostają do

wyboru jedynie dwa możliwe ośrodki polskiej kultury świeckiej, które na utwór podobny zdobyć się mogły — Wrocław lub Kraków, ściślej mówiąc, Śląsk właściwy lub dzielnica krakowsko-sędomirska. Za temi stronami przemawia również jedyny prowincjonalizm, jaki nam objektywna forma wiersza w dawnym tekście wskazuje, mianowicie wyraz *ćmolas* na oznaczenie „puszczy, ciemnego lasu". Wnosząc z nazw geograficznych, wyraz ten w innych stronach Polski nie był używany. Znają go natomiast i przechowują w nazwach dawnych obszarów leśnych tylko te dwie dzielnice (przekazy źródłowe w dopisku do rozdz. I).

Z tych dwu ośrodków większe widoki prawdopodobieństwa ma środowisko wrocławskie, niż krakowskie. Za Wrocławiem przemawia jego bliższość ku zachodowi, żywsze związki tamtejszych kół dworskich i arystokratycznych z duchowem życiem Europy, a następnie historycznie stwierdzone upodobania Piastów śląskich w poezji i muzyce, co nie mogło pozostać bez wpływu na ton życia duchowego po dworach *comesów*. Poprzednio już wspomnieliśmy o recepcji pierwiastków romansu dworskiego w Polsce na przełomie XII i XIII w. Jest rzeczą charakterystyczną, że te wątki poetyckie (brane do dzisiaj poważnie za „źródło" historyczne), czepiają się jak pajęczyna przedewszystkiem postaci śląskich: wielkiej księżny Jagnieszki, Piotra Włościca, Bolesława Wysokiego. Jest w tem wskazówka, w której dzielnicy one najpierw się przyjmowały i kiełkowały.

Nie wolno nam również zapominać o stosunkach rodzinnych Piastów śląskich, które tę penetrację zachodnich czy południowych wpływów kulturalnych nietylko umożliwiały, ale czyniły czemś nieuniknionem. Taka przecie Piastówna jak ks. Rychęza (Rekinsa), córka Włodzisława Wygnańca a siostra Bolesława Wysokiego, wychodzi w swem niedługiem życiu trzykrotnie zamąż, a każdym razem na dalekiem, egzotycznem Południu: 1-o voto za Alfonsa VII króla Kastylji, 2-o za Rajmunda Berangera II hr. Prowancji, 3-o za Rajmunda V hr. Tuluzy[1]. Na jej dworze prowanckim niejednokrotnie musieli się zatrzymywać bracia, zwłaszcza głośny w świecie rycerskim, przez poetów opiewany Bolesław, zanim przewrotni i chciwi stryjowie do dzielnicy ojcowskiej ich dopuścili (1163). Prowancja czy Tuluza to główne ogniska poetyckiego odrodzenia na Zachodzie, a lata po r. 1140 rozpoczynają właśnie okres najbujniejszego rozkwitu poezji trubadurów.

Nie da się utrzymać, do dziś pokutująca opinja[2], jakoby

---

[1] H. Grotefend: Stammtafeln der schlesischen Fürsten. Breslau 1889², tabl. I, str. 2. O mecenasowskiej roli Rajmunda V względem trubadurów i o pobycie na jego dworze najwybitniejszego z nich, Bernarda de Ventadour, zob. J. Anglade: Les Troubadours j. w. str. 116—119.

[2] R. Grodecki i St. Zachorowski: Dzieje Polski średniowiecznej. Kraków 1926. T. I, str. 156.

wracający na Śląsk Włodzisławice byli nawpół zniemczeni i czynili swą dzielnicę „przednią placówką niemieckich wpływów politycznych i kulturalnych“. Bolesław Wysoki w tym właśnie czasie, kiedy bezdomnie tuła się na Zachodzie i walczy w szeregach cesarskich, szuka sobie żony nie w Niemczech, lecz podobnie jak jego dziad Bolesław Krzywousty, żeni się na Rusi z ks. Więcesławą. Jego córka nosi od matki ruskie imię Olga (Alga), jedyne bodaj takie imię u polskich księżniczek. Dopiero druga żona Bolesława, Adelajda, była Niemką. Brat Bolesława, Mieszko raciborski, żonaty był z księżniczką morawską, Ludmiłą.

W roku prawdopodobnie 1186 syn Bolesława, Henryk Brodaty, poślubia księżniczkę merańską Jadwigę. Był to niewątpliwie dom niemiecki[1], ale wysunięty na południowe kresy niemczyzny, posiadający terytorjum etnicznie mieszane, o przewadze ludności raczej włoskiej niż niemieckiej, pozostaje pod silnemi wpływami kultury romańskiej i szuka związków poza Niemcami. Siostra naszej świętobliwej księżny wrocławskiej, Jagnieszka, jest zamężna za królem Francji, Filipem Augustem, druga siostra, Gertruda, za królem węgierskim Andrzejem II, brat Henryk jest margrabią Istrji, brat Bertold patrjarchą akwilejskim.

Że dwór wrocławski za Henryka Brodatego i jego syna H. Pobożnego był pierwszym dworem książęcym w ówczesnej Polsce, że przyświecał innym dzielnicom poziomem swej kultury duchowej, polorem towarzyskim i ogładą, swą gospodarczą zapobiegliwością i rządnością, swym niewątpliwym, rozumnym i w dalszą przyszłość patrzącym patrjotyzmem polskim, to są dzisiaj rzeczy mniej więcej znane[2]. Pewne wątpliwości budzić może jedynie pytanie, jakim językiem na tym dworze się posługiwano. Jest to pytanie tem drażliwsze, że niedawno kilkakrotnie wynurzył się pogląd, jakoby nasze dwory aż do XIII w. posiadały z powodu małżeństw z cudzoziemkami charakter wybitnie cudzoziemski[3] i w kształtowaniu polszczyzny kulturalnej udziału przyjmować nie mogły.

O ile chodzi o stan rzeczy na dworze wrocławskim w omawianej epoce, można przytoczyć jedno świadectwo historyczne, które cały ten problem „cudzoziemczyzny“ na polskich dworach oświetla w sposób dość charakterystyczny i trochę nieoczekiwany. O wnuku Henryka Brodatego a synie Pobożnego, ekscentrycznym księciu lignickim Bolesławie Rogatce opowiada niezbyt

---

[1] Św. Jadwiga chowała się w klasztorze benedyktynek w Kitzingen (Würzburg); jej modlitewnik pisany narzeczem górno-niemieckiem omawia świeżo Wł. Semkowicz: Kalendarz trzebnicki pierwszej połowy XIII w. *Sprawozdania Pol. Ak. Umiej.* 1930. Nr. 7, str. 7—11.

[2] Doskonale je oświetlił i wydobył wbrew poglądom dawniejszym Stan. Zachorowski: Dzieje Polski średniowiecznej, j. w. I, str. 253—4.

[3] Porówn. Jan Dąbrowski: O kolebkę kultury polskiej. *Studja staropolskie ku czci A. Brücknera.* Kraków 1928, str. 20.

późna kronika śląska, że załatwiając sprawy swych niemieckich poddanych, posługiwał się niemczyzną tak straszliwie łamaną, iż słuchający go, mimo względy należne księciu, wstrzymać się nie mogli od śmiechu[1].

Jeśli panujący książę w wieku dojrzałym († 1278) i przy rozpowszechnionej już wówczas na Śląsku znajomości niemczyzny, na tyle jej nawet nie opanował, by się z poddanymi porozumieć, to działo się tak dlatego, że nie mógł nabyć jej znajomości wtedy, kiedy najłatwiej obce języki sobie przyswajamy, t. j. w dzieciństwie i w pierwszej młodości. Nie stykał się z nią wcale lub stykał się tylko wyjątkowo na wspólnym dworze swych dziadków i rodziców we Wrocławiu. I nic to nie znaczy, że babkę miał Niemkę (św. Jadwigę), matkę zniemczoną Czeszkę (ks. Annę), a pierwszą żonę również Niemkę (ks. Jadwigę z Anhalt † 1259).

Cudzoziemki, poślubiając władców polskich, nie mogły przecie wlec za sobą całego cudzoziemskiego dworu, zdane były przedewszystkiem na towarzystwo polskie i z konieczności musiały sobie język nowego otoczenia przyswajać. Tak było później z Kingą, tak jeszcze później z andegaweńską Jadwigą, a nieinaczej mogło być również w wiekach poprzednich X—XII. Bo to jest naturalna kolej rzeczy, że językowo jednostka musi się przystosować do środowiska, a nie środowisko do jednostki. Kobiety, jak wiadomo, przystosowują się w tym względzie o wiele łatwiej i szybciej od mężczyzn. Już wiek XI zna u nas instytucję „dam dworu" *(domina curiae)*, a jak z analizy źródła wynika, nie były to cudzoziemki, lecz panie miejscowe, małżonki pierwszych dostojników państwa.

W pierwszej połowie XIII w. na dworze wrocławskim językiem towarzyskim dworu była polszczyzna tak samo, jak na innych polskich dworach książęcych i możnowładczych. Dlatego najsłuszniej w świecie A. Brückner niedawno upomniał się na tem miejscu[2] o rolę Wrocławia i Śląska w kształtowaniu ogólnopolskiego języka. Ze względu na niezaprzeczoną dawność omawianego utworu i kulturalną rolę Śląska w Polsce XIII w., powstanie tego klejnotu średniowiecznej poezji świeckiej w środowisku śląskiem wydaje się nam nietylko prawdodobnem, ale ze wszystkich możliwych przypuszczeń najbardziej uzasadnionem i zrozumiałem.

W tym samym kierunku prowadzą domysły co do osoby autora, o ile w granicach ludzkiej możliwości leży zagadnienie

---

[1] „Hic Boleslaus Calvus, sicut fide dignorum tenet relatio, *mirabilis* dicebatur. Fuit enim loquelae mirabilis, eo quod Theutonicum proferens, sic verba corrupit, ut pluribus audientibus ridiculum redderetur". Chronica principum Poloniae, ed. G. A. Stenzel: *Scriptores rerum Silesiacarum.* T. I, str. 112, lub *Monumenta Poloniae Historica.* III, str. 497.

[2] Pamiętnik Literacki. R. XXV. 1928, str. 1–4.

to dzisiaj oświetlić. Jedyną w tym względzie wskazówką jest symbol inoga, wprowadzony przez poetę do utworu.

Samo to wyobrażenie, ze względu na swą kulturalno-historyczną ważność, zasługiwałoby na porównawczą monografję jakiegoś tęgiego slawisty, biegłego nietylko w piśmiennictwach słowiańskich, ale co o wiele ważniejsze, w wiaroznawstwie i w sztuce ludowej. Słowianie bowiem są bodajże jedynym „narodem" w grupie europejskiej, który posiada wyraz rodzimy na określenie tej istoty fantastycznej, odgrywającej ongiś rolę doniosłą w pierwotnych wierzeniach nietylko Indoeuropejczyków, ale całej wogóle rasy białej. Języki romańskie i germańskie dziedziczą nazwę tej istoty z łać. *gryphus*, która jest zapożyczona z gr. *γρύψ-γρυπός*, a nazwa grecka nie jest rodzimym wytworem helleńskim, lecz znowu zapożyczeniem z kultur orjentalnych, za pośrednictwem któregoś z języków semickich, prawdopodobnie fenickiego. H. Pinz zestawia ją z hebr. *kerûb* „cherub, duch skrzydlaty", wystawiany w Egipcie i na Wschodzie najczęściej pod obrazem ptaka (Pauly-Wissowa: Real-Enzyclopädie j. w. kol. 1903 i n.).

Ścieranie się wschodnich wyobrażeń inoga jako świętego „ptaka" z europejską koncepcją „ptako-zwierza" przetrwało przez starożytność grecko-rzymską i łacińskie średniowiecze. Ono jest przyczyną tej różnicy w poglądach „fizjologów", o której wspomina Niesiecki. W polskich wierzeniach, jak wynika z Mistrza Wincentego, był inog „pół-lwem pół-orłem". Jeśli tak samo było u innych Słowian, możnaby wtedy przeprowadzić korekturę dotychczasowej interpretacji etymologicznej i tłumaczyć nazwę słowiańską nie tem, że twór ów żyje „sam jeden, *inъ*", lecz że jest *inъ* „stpol. iny, inny, odmienny" u dołu, niż u góry. Tułów bowiem, ogon i nogi posiada *lwie* — a pierś, szyję, głowę, skrzydła *orle* i pierzem pokryte.

Dla interpretacji literackiej ważny jest ten fakt, że w sztuce, wyobrażeniach i wierzeniach południowo-europejskich (grecko-rzymskich) jest inog zdecydowanym symbolem ochronnym, odwracającym nieszczęście (apotropicznym), symbolem bożej czujności, zapobiegającej możliwym niebezpieczeństwom i siłom wrogim[1]. W dumie *Gospodza zabi gospodna*, jak z tekstu wiadomo, wcale on już tej roli nie odgrywa. Strasznemu nieszczęściu, które zawisło nad domem wielmoży, nie zapobiegł. Jest tylko niemym świadkiem, przechowywaczem dowodów, a przez to mścicielem popełnionej zbrodni i starganych wę-

---

[1] Ziegler: „Er wird daher, wie in den Kulturen, aus denen er zu den Griechen kam, als starker Trabant und Wächter verschiedenen Gottheiten beigegeben, erscheint aber noch häufiger allein als allgemeines Symbol göttlicher Macht und Wachsamkeit. Daraus resultierte seine Brauchbarkeit als apotropäisches Symbol, und sicherlich hat diese zu seiner vielfältigen Verwendung erheblich beigetragen". Pauly-Wissowa: Real-Enzyclopädie j. w. VII, 2 — kolumna 1924.

złów rodzinnych. Umieszczenie go nad łożem i w sypialni małżeńskiej świadczy, że w zamyśle poety leżało przyznanie mu znaczenia *symbolu rodowego.*

Jeśli zważymy, że za symbol tego typu mógł poeta przyjąć obraz barwny byle jakiego zwierzęcia lub ptaka, że następnie ówczesny miejscownik od wyrazu *inog* musiał już u współczesnych wywoływać te skojarzenia i nieporozumienia, do których wkońcu doprowadził, wtedy zrozumiemy, że na wybór tego symbolu mogła wpłynąć tylko jakaś pobudka osobista, podmiotowa. Mimo stylistyczną niedogodność wyrazu, wprowadzał poeta ten właśnie symbol, bo był uczuciowo z nim związany, bo sam należał do rodu, do „braci", dla której inog był czemś świętem i drogiem.

Wśród ówczesnych rodów możnowładczych jest tylko jeden ród taki — ten właśnie, który później, w dobie kształtowania się godeł herbowych, przyjął inoga za godło i wyniósł go na herbową tarczę. Jest to ród *Świeboda*, słynący później od urzędowo łacińskiej nazwy swego godła „inog" = *gryphus*, pod obcą nazwą *Gryf*. Twóca naszej dumy średniowiecznej był bezwątpienia Świebodzicem - Gryfitą. Ten ród możnowładczy, odgrywający wybitną rolę dziejową w Polsce XII — XIII w., przechowywał starą tradycję swego książęcego (dynastycznego) pochodzenia, a siedział na — Śląsku i w dzielnicy krakowsko-sędomirskiej.

Znamiennym rysem polityki rodowej owych małopolskich Świebodziców w początkach XIII w. jest ich stałe, nielojalne względem Kazimirzowiców, ciążenie ku Śląskowi. Jeszcze za małoletności Leszka Białego wchodzą w jakieś, bliżej przez historyków niewyjaśnione, knowania polityczne z *Lisami*, o czem Mistrz Wincenty nas informuje pod wytworną formą alegorycznego apologu, w którym udział bierze Inog (Gryphus) i Liszka (Vulpes)[1]. W r. 1224 spiskują przeciw Leszkowi na korzyść Henryka Brodatego, a kiedy im zamysły się nie powiodły, urządzają secesję na „montem sacrum", wychodząc tłumnie z rodzinami pod wodzą wojewody Marka na swój Śląsk ojczysty.

Po śmierci Leszka Białego celu wreszcie dopięli i (do spółki już z Odrowążami) wprowadzili swego upatrzonego księcia śląskiego na stolicę wielkoksiążęcą (1228). Założenie przez nich klasztoru benedyktynek w Staniątkach, kładzie B. Ulanowski na r. 1228 i uważa je za religijny akt dziękczynny z powodu możności powrotu do ojczystych stron krakowskich. Widzę w tem raczej dziękczynienie za możność naprawienia ciężkiej przewiny, względem prawowitej dynastji i ojczyzny przez ród ich niegdyś popełnionej.

Pierwszą wyczerpującą monografję poświęcił temu możno-

---

[1] Magistri Vincentii: Cronica Polonorum, lib. IV, cap. 26. *Monum. Pol. Hist.* II, str. 444—5.

władczemu rodowi Ant. Małecki[1], a cenne uzupełnienia i sprostowania do tego studjum poczynił Bol. Ulanowski w podstawowej pracy o fundacji staniąteckiej[2]. O rodzinach zaś, czy to polskich czy też zniemczałych, które z tego rodu wyszły, jakoteż o najwybitniejszych Świebodzicach z XII—XIII w. informuje nieźle Niesiecki w swym herbarzu (j. w. t. IV, str. 303—314), opierając się głównie na Długoszu i Nakielskim. Jednemu tylko, najgłośniejszemu, ale później stale przeoczanemu przedstawicielowi tego rodu, pragniemy tutaj parę słów poświęcić.

O Świebodzicach, najstarszy nasz i tym działem historji szczególnie interesujący się heraldyk, Długosz, podaje dwie zwięzłe, ale ważne wiadomości: 1) że ród ten wywodził się „z Dacji" i 2) że był hojnym fundatorem wielu klasztorów[3]. Jest rzeczą uderzającą, że oba te szczegóły, a więc rzekomo „dackie" pochodzenie i hojne fundowanie klasztorów, stanowią nieodłączny składnik wszystkich starszych legend kronikarskich o — Piotrze Włościcu. Dopiero Kronika wielkopolska (wiek XIV) z legendami o śląskim wielmoży pomieszała baśń rodową Duninów o ich mitycznym protoplaście, Piotrze Duńczyku. Od tego czasu ta gmatwanina dwóch baśni w jedną, powtarza się stale w historjografji polskiej, a chociaż już raz zbił ją gruntownie Aug. Mosbach[4], odżywa ona z powrotem u dzisiejszych heraldyków[5].

Wbrew wszystkiemu, co się pisze do dziś o tej napoły legendarnej postaci śląskiego komesa z pierwszej połowy XII w., widzimy w nim najwybitniejszego przedstawiciela rodu *Świeboda*. Pozornie drugie jego „imię" *włościc* (wlostides) nie jest wcale patronimicum (ojciec jego zwał się Świętosław), lecz tworem językowym tego typu, co *dziedz-ic* lub *szlachc-ic*, oznacza przynależność lub pochodzenie z pewnej grupy społecznej. Pozostaje w związku ze stpol. *włość*, znaczącem dawniej „ziemia, państwo, prowincja" (Brückner: Słown. etymol. II, str. 625). Jest to najstarszy przekaz rodzimego tytułu, oznaczającego książęce pochodzenie w odróżnieniu od panującego (suwerennego) władcy. Dlatego żona Piotra, Marja, nosi w autentycznych dokumentach i wiarogodnych źródłach nazwanie *wło-

[1] Antoni Małecki: Studya heraldyczne. Lwów, 1890. 2 t.; do Świebodziców odnosi się t. I, str. 269—285 i t. II, str. 46—70 oraz tablica genealogiczna na końcu t. II.

[2] Bolesław Ulanowski: O założeniu i uposażeniu klasztoru benedyktynek w Staniątkach. *Rozprawy Wydziału Hist.-filoz. Akad. Umiej.* T. 28, str. 1—131, zwłaszcza rozdział I: Ród i założyciele, str. 54—63.

[3] J. Długosz: Insignia seu Clenodia regni Poloniae. *Opera omnia.* T. I, str. 563: „*Gryphus* (alias *Swieboda*) albus in campo rubeo, ex Dacia ortum ducens; cuius familiae proceres ex fundatione et dotatione monasteriorum noscuntur claruisse".

[4] Aug. Mosbach: Piotr, syn Włodzimierza, sławny dostojnik polski w. XII. Ostrów 1865.

[5] Marjan Friedberg: Ród Łabędziów. *Rocznik Heraldyczny.* T. VII. (1924/5) i osobna odbitka: Kraków 1925.

ścini, łac. *wloston-issa* czyli typowy śr. łac. przyrostek tytularny *-issa* tak, jak *princip-issa*, *duc-issa*, *comit-issa*, *abat-issa* i t. p. Co bardziej, syn Piotra, Świętosław, zwany jest w całkiem pewnej inskrypcji fundacyjnej kościoła Panny Marji we Wrocławiu: Swentoslaus *Wlascides* (Mon. Pol. Hist. III, str. 766), choć pozytywnie wiadomo, że nie był synem żadnego fikcyjnego *Włosta. Nosił ten sam tytuł książęcy, co i jego ojciec.

Dochodzimy w ten sposób do ustalenia pierwszej zgodności między komesem Piotrem i jego najbliższą rodziną, a książęcym charakterem rodu Świeboda. Potwierdza ją w zupełności najbliższy tym czasom pisarz, Mistrz Wincenty, kiedy opowiadając o porwaniu księcia na Przemyślu Wołodara (r. 1122), nazywa Piotra „alti sanguinis *princeps* et principi dignitate proximus... famae celeberrimae Petrus Wlostides" (Mon. Pol. Hist. II, str. 351). Opowiadając zaś o próbach zwabienia na tron wielkoksiążęcy Kazimierza Sprawiedliwego (w r. 1172/3) przez stronnictwo, na czele którego stał syn Piotra, Świętosław i jego szurzy (szwagier), notoryczny Świebodzic, komes Jaksa, używa tego tytułu dla obydwu, stawiając Jaksę na pierwszem miejscu: „primi *principum*, Iaxa videlicet et famosus ille Swantoslaus" (ibid. II, str. 394).

Drugie — w świetle pozytywnych źródeł jest komes Piotr wyłącznym założycielem j e d n e g o klasztoru na górze Ślęczy, zwanej później Sobotnią (Zobten), a w s p ó ł f u n d a t o r e m (z innymi rodowcami) opactwa św. Wincentego we Wrocławiu. Opactwo P. Marji na Piasku we Wrocławiu fundowała jego żona, włościni Marja z synem Świętosławem. Legendarna cyfra 77 klasztorów urosła z tego, że tradycja przenosiła na tego wybitnego i sławnego w świecie przedstawiciela rodowego rzeczywiste zasługi około zakładania klasztorów, położone p r z e z c z ł o n k ó w j e g o r o d u, przez Świebodziców.

Trzecie — cała legenda o bajecznych bogactwach Piotra i jego niesłychanej hojności w fundacjach[1] jest typową dla średniowiecza legendą *etymologiczną* (interpretacyjną), która bierze początek z nazwy, w tym wypadku z nazwy rodowej; *świeboda* to w stpol. „hojność, obfitość, bogactwo".

Czwarte — późna, ale opierająca się na wiarogodnych źródłach i archiwum klasztornem u św. Wincentego *Kronika o komesie Piotrze* (Mon. Pol. Hist. III, str. 778) powiada, że Piotr był spokrewniony (affinitate iunctus) z ówczesnym bi-

[1] O tych legendarnych klasztorach nic jeszcze nie wie ani współczesny Piotrowi, biskup krakowski Mateusz w swym liście do św. Bernarda z Clairvaux (około r. 1150), ani nawet późniejszy, na legendarne historje bardzo łasy pisarz, Mistrz Wincenty. Rzekomo „współczesny" ustęp kroniki zwifaltenskiej rzekomego Ortlieba (M. Pol. Hist. II, str. 1—5) jest późną przeróbką sprawozdania z misji Ottona de Stuzzelingen do Polski, na dwór Salomei. Ponieważ mnisi przywieźli wtedy z Polski oprócz darów moc najprzeróżniejszych „relikwij", chodziło później o podbicie ich wartości przez podanie fantastycznych okoliczności, w jakich zostały nabyte.

skupem wrocławskim, późniejszym arcybiskupem gnieźnieńskim Janem, a ten, współzałożyciel klasztoru miechowskiego, to również niewątpliwy Świebodzic.

Piąte — zasadą pierwotnych stosunków rodowych nietylko u nas, ale u wszystkich Indoeuropejczyków jest zawieranie małżeństwa wewnątrz rodu (fratrji, „braci", klanu). Małżeństwo poza rodem jest już naruszeniem zasady, wyjątkiem, dopuszczalnym w szczególnych okolicznościach. A komes Piotr wydaje swą jedynaczkę, Beatryczę, za wspomnianego już Świebodzica Jaksę.

Szóste — wszystkie te *lwy*, które jako element architektoniczny występują bądź to w budowlach, wzniesionych przez Piotra na górze Ślęczy[1], bądź też zdobiły wspólny jego i żony grobowiec we Wrocławiu[2], pozostają w związku z jego symbolem rodowym i tylko niedoskonałości ówczesnej sztuki rzeźbiarskiej przypisać należy, że nie mogły przyjąć skomplikowanych i trudnych do wyrażenia w granicie, kształtów inoga. Nie może być lew z orlą głową i skrzydłami, to niechże będzie przynajmniej lew zwyczajny.

To samo widoczne jeszcze w pierwszej połowie XIII w. na znakach pieczętnych. Jeśli nad taką pieczęcią (z r. 1235 i 1236) komesa Zbrosława, kasztelana opolskiego, spierają się A. Małecki[3] z Fr. Piekosińskim, i pierwszy widzi w godle „zwierzę jakieś drapieżne (!), prawdopodobnie *lwicę*", a drugi „gryfa", to z pewnością rację ma Piekosiński, a nie Małecki. Córka bowiem tego komesa, Racława, wychodzi zamąż, jak to było zwyczajem w tym arystokratycznie zamkniętym rodzie, za kasztelana krakowskiego, Świebodzica Klemensa, a jego wnuczka Wszeniega (przezwana przez polonistę Małeckiego „Wasieńką"!) umiera jako ksieni w rodowym klasztorze w Staniątkach po r. 1282. Nie można od epoki pierwszego kiełkowania godeł herbowych wymagać takich kształtów heraldycznych, jakie one przyjęły w dobie późniejszej, heraldycznie skrystalizowanej.

Na podstawie danych powyższych mamy prawo uważać Piotra Włościca za najwybitniejszego przedstawiciela rodu Świeboda. Po śmierci Krzywoustego, który powierzył mu opiekę nad swą wdową i dziećmi, nadużył on swego wysokiego stanowiska i wpływów w państwie. Pospołu ze swym rodowcem (cognatus) i współfundatorem opactwa św. Wincentego, wojewodą Wszeborem[4], stanął on po stronie juniorów, zbuntowanych

---

[1] Wład. Semkowicz: Zabytki romańskie na górze Sobótce. *Przegląd Historji Sztuki* wyd. Pols. Ak. Umiej. R. I, 1928, str. 29—36 i tabl. XII—XIII.

[2] „Sepelitur in monasterio sancti Vincentii extra muros Wratislavienses, una cum uxore sua Maria, in medio chori, sub lapide quatuor leonum loratorum". Cronica Petri Comitis. *Mon. Pol. Hist.* III. str. 783—4.

[3] Ant. Małecki: Studja heraldyczne, j. w. II, str. 201—2.

[4] Streszczenie aktu erekcyjnego opactwa św. Wincentego, ogłoszone w regestach Grünhagena (Cod. dipl. Siles VII-1, str. 61), podaje to imię w postaci zepsutej przez kopistę na „Cosebor" (minuskułowe *w* odczytano jako *co*-).

przeciw prawowitemu monarsze, Włodzisławowi II. Został za to we Wrocławiu uwięziony (1145 r.), a obóz buntowników puścił po kraju wieść, że oślepiony i pozbawiony języka. Chociaż ta pogłoska znalazła wiarę powszechną i przedostała się do kronik współczesnych (Rocznik krakowski, Latopis wołyńsko-halicki), okazuje się ona w porównaniu z innemi źródłami, zwłaszcza z listem biskupa Mateusza do Bernarda z Clairvaux (około 1150 r.), przewrotnym wymysłem rebelantów, pragnących zohydzić w opinji ogółu rządy Włodzisława II. Celu dopięli.

W ten sposób ród ten, w czasach Krzywoustego wysoce około ojczyzny zasłużony, stanął po jego śmierci w szeregu pierwszych niszczycieli i rozbijaczy starej monarchji piastowskiej. Zrozumiałą wobec tego staje się gorliwość, z jaką w 80 lat później starają się Świebodzice błędy swych dziadów naprawić i potomków Włodzisława na tronie krakowskim osadzić. Lecz historja nie wraca; wtedy było już za późno. Za winy dziadów kładli później swe głowy na polach Chmielnika i Lignicy.

Nasz poeta był z ich rodu — Świebodzic.

ZYGMUNT LEŚNODORSKI.

ŹRÓDŁA STAROŻYTNE „WOJNY CHOCIMSKIEJ" KRASICKIEGO [1].

I.

W rozległej i różnorodnej twórczości literackiej Krasickiego „Wojna Chocimska", bohaterski poemat epiczny odgrywa dość szczególną rolę. Po Krasickim, który w latach powstania „Wojny Chocimskiej" wysunął się już na pierwsze miejsce w literaturze stanisławowskiej, spodziewano się utworu, który reprezentowałby w ówczesnem pojęciu najwyższy rodzaj poezji wogóle. Bezpośrednim zaś powodem napisania poematu mogło być poprostu życzenie króla, któremu Krasicki wiele zawdzięczał, doznawszy z jego strony tyle opieki i zaszczytów. „Wojnę Chocimską" pisał Krasicki jednakowoż bez przekonania. Forma na szeroką skalę zakrojonej historycznej epopei nie odpowiadała charakterowi talentu i zdolnościom poety, który okazał się mistrzem w artystycznie cyzelowanej, starannie opracowanej minjaturze. W poważnym, bohaterskim poemacie nie mogły znaleźć wyrazu najbardziej istotne właściwości talentu Krasickiego, a mianowicie humor, ironja, dydaktyzm, satyra. Nic więc dziwnego, że „Wojna Chocimska" Krasickiemu poprostu się nie udała. Ukazanie się jej nie wywołało większego wrażenia w społeczeństwie. Pomimo najdalej idącej życzliwości ze strony współczesnych w stosunku do Krasickiego, poematem tym zachwycać się nie było można.

Poglądy współczesnych na „Wojnę Chocimską" znajdują swe odzwierciedlenie w charakterystyce Krasickiego i jego utworów, zawartej w przemówieniu Franciszka Dmochowskiego, wygłoszonem na posiedzeniu warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk [2]. Mowa powyższa jest pierwszym głosem w historji

[1] Rozdział z rozpr. p. t. *Świat starożytny w twórczości Ign. Krasickiego.*

[2] *Mowa na obchód pamiątki Ign. Krasickiego. Arcyb. Gnieźn., miana na posiedzeniu Tow. Przyj. Nauk dnia 12 grudnia 1801 r.,* (*Dzieła poetyckie* Ign. Krasickiego tom I. Warszawa 1802).

sądów o Krasickim. Dmochowski, wielbiciel i przyjaciel poety, wielki entuzjasta jego dzieł, nie mógł jednak przyznać „Wojnie Chocimskiej" miana epopei. Określił powyższy utwór, jako „historję wierszem napisaną i niektóremi fikcjami poetyckiemi ozdobioną". Uchybienia poematu, według Dmochowskiego, nie przynoszą jednak ujmy autorowi, ponieważ epopeja to nadzwyczaj trudna forma tworzenia poetyckiego. „Tylko trzy dowcipy ten nieśmiertelny wieniec zyskały. Homer, Wirgiljusz, Tasso stoją na wysokości góry, na której wierzchołek tylu pisarzów kusiło się o wstęp, a którzy za same usiłowania znakomitą chwałę odnieśli". „Jeżeli W. Choć. nie jest dobrą epopeją, jest zawsze dziełem szanownem. Znajdują się w niej miejsca przedziwne, obrazy wielkie, uczucia wysokie". Stanisław Potocki w swojej „Pochwale Ign. Krasickiego"[1] z entuzjazmem wynosząc talent poety, którego „genjusz nad współczesnymi góruje i jemu dotąd pierwsze, mianowicie na Parnasie polskim przysądza miejsce", o „Wojnie Choć." wyraża się podobnie jak Dmochowski: „Celujący w poematach komicznych Krasickiego genjusz, nie tak się szczęśliwym w wielkim i poważnym rodzaju epopei okazał". „Wojna Choć.", „obfita w piękne wiersze i piękne opisania, ale raczej historją jest wierszem pisaną, niż poematem epicznym". Podobne sądy wypowiedzieli późniejsi krytycy Osiński, Brodziński, Euz. Słowacki[2], wysoko wynosząc talent Krasickiego, oględnie wyrażając się jedynie o „Wojnie Choć." Zachwytów tych nie podzieliła jednak krytyka romantyczna. Nastąpił zupełny zwrot w opinji o najwybitniejszym przedstawicielu literatury stanisławowskiej. Odsądzono Krasickiego od miana poety, jako człowieka zimnego rozsądku, pozbawionego zupełnie uczuciowości. Twórczość jego wraz z całą literaturą stanisławowską uznano za niemoralną i niepatrjotyczną. Krasicki — według Witwickiego[3] — to nie poeta, tylko „wierszopis, który przyjemne wiersze pisze". „Jednakowoż ten sam Krasicki ma niekiedy obrazy i czucie prawdziwego poety, np. w niektórych miejscach „Wojny Chocimskiej", w nich też jest najmniej popularny". Które to miejsca poematu mają mieć taki szczególny charakter, nie powiedział Witwicki, domyśleć się jednak można, że chodzić mu mogło tylko o fragmenty, gdzie wyrażone są uczucia narodowe i patrjotyczne, wiara w zwycięstwo, apoteoza chwały i potęgi oręża. Mógł mieć Witwicki na myśli również i niektóre opisy

---

[1] Potocki Stan. *Pochwały mowy i rozprawy* cz. I. Warszawa 1816.

[2] Osiński Alojzy *Dzieła* tom II. Warszawa 1861, Brodziński Kaz. *Pisma* tom IV. Poznań 1872, Słowacki Euz. *Pisma* tom III. Wilno 1826 — Słowacki podkreślił m. in., że „wysokie prawdy religijne nie są odpowiednie, jako machina eposu", również nadmiar apostrof i refleksyj moralnych nie odpowiada charakterowi epopei.

[3] *O poezji i jej krytykach dwie rozmowy,* (*Melitele noworoczny,* wydany przez Ant. Edwarda Odyńca Warszawa 1830).

„Wojny Choć." np. nastrojowe krajobrazy, które miejscami wykazują charakter niemal — romantyczny[1].

Późniejsze sądy o Krasickim uległy zupełnej zmianie wraz z poglądami na literaturę stanisławowską. Z „Wojną Choć." natomiast krytyka literacka obeszła się bardzo surowo[2]. Kraszewski w swej monografji o Krasickim[3] wypowiada takie np. uwagi, że omawiany utwór Krasickiego to „poemat chybiony, blady, słaby, mglisty, deklamacyjny...", że „wiersz rzadko u Krasickiego bywa tak mdłym, niezręcznym, wyszukanym, bezbarwnym, mierzącym ku szczytowi, a popadającym w trywjalność". Reasumując swój pogląd, nazywa Kraszewski „Wojnę Choć." „smutną, nieszczęśliwą pomyłką", którą radby nie poecie przypisać, ale tym, „którzy go do pisania jej skłonili". Również bardzo surowo ocenił „Wojnę Chocimską" Nehring[4], osądzając poemat, jako utwór nieepicki, retoryczny, pozbawiony kolorytu historycznego, odznaczający się jedynie naiwnością i chaotycznemi opisami bitew. Pierwszym, który dopiero naprawdę krytycznie „Wojnę Choć." ocenił, był Konstanty Wojciechowski[5]. Słusznie stwierdził, że ona jest mozaiką różnych wpływów, pozbawioną plastyki, życia, kompozycji. Słuszną jest również uwaga, że poemat nie posiada zupełnie kolorytu lokalnego, a styl nie odznacza się realizmem językowym. Niemniej jednak nie zapomina Wojciechowski o dodatnich stronach poematu. W każdym razie dzieło Krasickiego zyskuje wiele w porównaniu z *Henrjadą* Woltera, która ma być jednym z najważniejszych jego wzorów. Naogół zresztą, poza paru „przyczynkami" „Wojna Chocimska" nie doczekała się w przeciwstawieniu do wszystkich innych prawie utworów Krasickiego żadnego szerszego omówienia. Bezsprzecznie wykazuje ona istotnie większość tych wad i błędów kompozycji, które tak ostro podkreślili jej krytycy. Cały szereg poszczególnych ustępów poematu jednakowoż, niektóre opisy i dy-

---

[1] Zestawiając najważniejsze sądy o Krasickim, wspomnieć tutaj jeszcze należy o ogólnikowej, krótkiej wzmiance Mickiewicza w XVI lekcji (dnia 8 marca 1842) II r. *Wykładów o literaturze słowiańskiej* (tom II. Poznań 1875), oraz o najsurowszym sądzie romantyka o Krasickim w *Piśmiennictwie polskiem w zarysie* Dembowskiego Edw. (Poznań 1845).

[2] Rehabilitacja epoki stanisławowskiej nie nastąpiła zaraz po zamknięciu okresu romantycznego. Po krytykach romantycznych: Mickiewiczu (*O krytykach i recenzentach warszawskich*), Goszczyńskim (*Nowa epoka w poezji polskiej*), Mochnackim (*O literaturze polskiej XIX w.*), Witwickim (artykuły w *Pielgrzymie*), przyszli krytycy epoki klerykalizmu i konserwatyzmu po r. 1848, którzy również nie mogli uznać i docenić wolnomyślnego wieku oświecenia (Siemieński, Dzieduszycki). Literaturę stanisławowską oceniła dopiero krytyka pozytywistyczna (Mecherzyński *O poetach stanisławowskich*, Bełcikowski *O narodowym charakterze i zasługach literatury stanisławowskiej*).

[3] Kraszewski J. *I. Krasicki, życie i dzieła*, Warszawa 1879.

[4] Nehring Wł. *Poezje Krasickiego*, (*Studja literackie*, Poznań 1884).

[5] Wojciechowski Konst. *Ign. Krasicki* wyd. II. Lwów 1922.

gresje moralne i filozoficzne nie ustępują poziomowi innych utworów Krasickiego, a nawet, jak np. fragmenty X-tej Pieśni, jedynego w całej twórczości Krasickiego poematu filozoficznego, należą do najpiękniejszych ustępów w całej twórczości ks. biskupa warmińskiego[1]. Na uwagę zasługuje również styl i forma poematu. „Wojnę Choć.“ napisał Krasicki oktawą, którą wyrobił sobie już tak dobrze, pisząc „Myszeidę“ i „Monachomachję“. Styl zwięzły i jasny, jak zawsze u Krasickiego.

Dla historyka literatury „Wojna Choć.“ przedstawiać jednak może wartość z innego jeszcze powodu, mianowicie jako materjał dla studjów nad procesem twórczym poety, oraz dla analizy rozmaitych wpływów i zależności, które w tem dziele w sposób charakterystyczny krzyżują się i splatają.

II.

Okres stanisławowski w literaturze polskiej jest epoką ścierania się ze sobą dwóch różnych wpływów: zacofanego konserwatyzmu epoki saskiej z wolnomyślnemi ideami wieku oświecenia. Wpływy zachodnio-europejskie płynęły do Polski wówczas przez Francję, literatura francuska była tem źródłem, z którego najwięcej korzystali polscy pisarze i publicyści wieku XVIII-tego. Nie wszyscy jednak postępowscy wyznawali wówczas wyłącznie idee Rousseau i Woltera, jak Trembecki i Węgierski. Na ukształtowanie się umysłowości Krasickiego, oraz na rozwój jego talentu pisarskiego złożyły się wpływy dwóch różnych epok — starożytności klasycznej i pseudoklasycyzmu francuskiego. I chociaż wielu krytyków uważało Krasickiego wprost za deistę i przedstawiciela oświecenia w Polsce, wiek wolnomyślny nie wywarł na Krasickim tak silnego wpływu, jak świadczyłyby pozory. W głębi swej duszy był Krasicki raczej konserwatystą, chwalcą przeszłości, krytykiem „wieku zepsucia“, ze względu na swoje idee bliższym — humanistom polskim XVI wieku, niż pseudoklasykom i racjonalistom francuskim.

Analizując utwory Krasickiego zawsze się z temi dwoma motywami spotkamy. Krasicki, pozbawiony szerszej fantazji i pomysłowości, podatny był na wszelkiego rodzaju wpływy, zależne przedewszystkiem od lektury. Otóż właśnie z tych przyczyn, że „Wojnę Choć.“ pisał Krasicki bez przekonania, włożył w nią stosunkowo mało pierwiastków ściśle indywidu-

---

[1] Adam Asnyk w swoim szkicu p. t. *Krasicki jako poeta* (*Nowa Reforma* 1883, Nr. 210, 216, *Wędrowiec* r. 1884, t. XXII) tak pisał: „Mimo chybionej całości znajdują się w „Wojnie Choć.“ ustępy pełne podniosłości i siły. Niektóre oktawy wytrzymują porównanie z najwznioślejszemi oktawami Słowackiego w Beniowskim. Nie znając ich pochodzenia, trudno byłoby przypuścić, że stanowią spuściznę XVIII wieku“. — Jako przykład podaje Asnyk XII i XIII strofę Pieśni VII.

alnych, które tak charakterystyczne piętno na innych utworach jego wyciskają. Toteż właśnie na przykładzie tego utworu specjalnie dobrze możemy obserwować w jaki sposób korzystał Krasicki z różnych źródeł i w jaki sposób przerabiał różne motywy w sposób indywidualny. Otóż w tym wypadku szczegółowa analiza wykaże, że nie Henrjada, tylko Eneida jest głównem źródłem poematu. Krasicki oczytany szeroko w literaturze starożytnej widział w niej najdoskonalsze wzory, które uważał za godne naśladowania. Współczesne Krasickiemu poglądy na kwestje związane z naśladownictwem i oryginalnością w literaturze, różniły się znacznie od dzisiejszych [1]. Krasicki przejął od Wergiljusza szereg motywów, przystosowując je w sposób nader oryginalny do zasadniczych faktów, przejętych z historji. Pozatem zaś „Wojna Choć." wykazuje wiele innych jeszcze drobnych, nieświadomych zapewne reminiscencyj z poematu rzymskiego poety [2]. I podobnie jak Wergiljusz, apoteozował Krasicki dawne bohaterskie czasy, sławę i potęgę narodu. Podobnie jak Eneida miała być „Wojna Choć." poematem narodowym [3].

III.

W eposie starożytnym, który był wzorem dla późniejszych poematów epickich, element pozaziemski, interwencja sił boskich odgrywała ważną rolę w rozwoju wypadków. Mitologja ponadto była nader charakterystycznem akcesorjum w całem piśmiennictwie pseudoklasycznem. Krasicki natomiast był przeciwnikiem mitologji ze względów artystycznych i ze względów — religijnych, gdyż uważał, że uprawianie kultu bogów pogańskich w poezji, choćby tylko nawet w formie ozdoby stylu, jest bluźnierstwem. W epopei bohaterskiej pierwiastek nadziemski bez szkody dla całokształtu konstrukcji, opartej

---

[1] Sam Krasicki kilkakrotnie w swych dziełach wyraża się wprost, że chociaż w pierwszym rzędzie cenić należy pisarza oryginalnego, niemniej jednak wysokowartościowe wzory, którym dorównać trudno, naśladować się powinno. Zamieszczając w *Wierszach z prozą* tłomaczenie na język polski dwóch fragmentów z Eneidy, a mianowicie fragmentu z VI ks. (wylądowanie Eneasza pod Cumae), a następnie fragmentu również z ks. VI (opis wędrówki Eneasza po podziemiu), przekład swój poprzedził następującemi uwagami: „Przedziwne dzieła Wergiljusza i Horacjusza dotąd nie znalazły w tak odległej wieków porze takich, którzyby z niemi walcząc, z niemi się zrównać mogli; pokorne to wyznanie, ale prawdziwe. Jeśli więc walczyć trudno, przynajmniej naśladować i tłomaczyć niech się godzi" (Wiersze z prozą XXXVIII).

[2] O głębszych studjach Krasickiego nad Eneidą świadczy również praca nad poprawianiem i wygładzeniem przekładu Eneidy pióra Andrzeja Kochanowskiego. Egzemplarz powyższego przekładu, z własnoręcznemi notatkami na czystych kartach papieru, wklejonych pomiędzy karty tekstu, znajduje się w Bibljotece Uniwersytetu Warszawskiego.

[3] „Wojna Chocimska" ukazała się w r. 1780 u Grölla w Warszawie. Na pierwszej karcie położył Krasicki motto z Wergiljusza: Exoriare aliquis... (Aen. Lib. IV. 625).

o wzory starożytne, wyeliminować było jednak trudno. Krasicki poszedł w tym wypadku wzorem Woltera i bogów Olimpu zastąpił postaciami zaziemskiemi, pojętemi w duchu religji chrześcijańskiej. Najwyższy bóg, oraz podwładne mu duchy dobre czynnie wpływają na rozwój wypadków, rozgrywających się na ziemi, wspierając niewidzialnie zastępy polskie w walce z pogaństwem. W pieśni IV. anioł opiekuńczy Polski przemawia do Boga w sposób, przypominający formę przemówień bogów helleńskich, zwracających się do władcy Olimpu:

Stwórco najwyższy! rzekł, co zrządzasz rzeczy,
Ty, coś danego zwierzom na pożarcie
Wyrwał proroka przez twego anioła,
Ty, coś Chaldejski iud zgromił otwarcie,
Rozkaż i teraz... (IV. 75 i nast.).

W odpowiedzi na powyższą prośbę „niebiosa zadrżały", anioł otrzymał zezwolenie na czynne wspieranie Polaków w boju. Niewidzialny stanął w miejscu, gdzie się wojska gromadziły. W bitwie szczególnie opiekował się Chodkiewiczem, ciągle niewidzialny stojąc za hetmanem i okrywając go swym niebieskim puklerzem. I znowu tutaj przypominają się epizody z epopei starożytnej.

Przeciwko duchom dobrym stają do walki siły złe, piekielne, które wspierają pogaństwo. One podżegają Osmana, aby wyruszył do boju przeciwko całemu chrześcijaństwu. W pieśni I. duch zły, w postaci Mahometa ukazuje się we śnie Osmanowi, zachęcając go do wojny z Polską (por. sny wróżebne epopei starożytnej). W czasie bitwy siły złe walczą po stronie tureckiej. Mniejwięcej podobnie przedstawia się powyższa sprawa w Henrjadzie Woltera. Występuje tam uosobienie niezgody (La Discorde), wzorowanej na postaci z *Le Lutrin* Boileau, która podnieca do walki zwolenników ligi przeciwko Henrykowi IV. Natomiast czary i zaklęcia czarnoksiężnika Omara, który zwołuje różne upiory i duchy piekielne i z ich pomocą sprowadza w czasie bitwy ciemności, które ocaliły Turków w chwili, gdy szala zwycięstwa przechylać się zaczęła na stronę polską — mają swe źródło w fantastyczno-czarodziejskich motywach poematów Tassa i Ariosta.

„Wojna Chocimska" nie jest poematem czysto bohaterskim. Wpleciony jest tutaj również epizod miłosny. Chodkiewicz wstępował właśnie w związki małżeńskie z Anną z Ostroga, gdy nadeszła wiadomość o wojnie i wezwanie rycerza do wyruszenia przeciwko Turkom. Epizod ten, utrzymany zresztą w konwencjonalnym, sielankowym charakterze włączył Krasicki do poematu dzięki naśladownictwu Wergiljusza i Woltera[1]. Eneida nie jest jednolitym utworem. Poza główną linją

---

[1] W jednej z pieśni „Henrjady" opisana jest historja miłości Henryka IV i pani d'Estrée, oraz pobytu przyszłego króla w rozkosznej „Temple d'Amour".

akcji, t. j. bohaterskiemi walkami i przygodami Eneasza na drodze do przeznaczeń, snuje się pobocznie linja dramatu miłosnego. Krasicki, aby poemat rycerski urozmaicić, włączył weń również epizod miłosny. Historja miłości i małżeństwa Chodkiewicza jest tylko szczegółem drobnym w przeciwstawieniu do dziejów miłości Eneasza i Dydony, podobnie jak zresztą i cała „Wojna Chocimska“ jest niewielkim, krótkim poematem epickim w zestawieniu z Eneidą[1]. Eneasz rzuca Dydonę, aby iść tam, gdzie go wzywa obowiązek i przeznaczenie wypełnienia wielkich losów — Chodkiewicz opuszcza Annę z Ostroga w dniu ślubu, aby iść na bój z Osmanem, gdyż wzywa go obowiązek względem ojczyzny, przeznaczenie ocalenia Polski przed nawałą turecką. Epizod miłosny wypadł jednak u Krasickiego blado i nienaturalnie, co gorzej, wpadł w szablon konwencjonalnej sielanki pseudoklasycznej. Pierwiastek romansowy w Eneidzie ma zabarwienie i umotywowanie zupełnie inne. Bohater musiał zerwać więzy miłosne, aby iść rycerską drogą wyższych przeznaczeń. „Rzymska moralność odrzuca dziecko greckiej muzy — Pius, Castus Aeneas zmarniałby przy boku boskiej Dydony“[2].

W omawianej pieśni na uwagę zasługuje jeszcze jeden szczegół. Chodkiewicz, wchodząc w mury zamku ostrogskiego, ogląda na ścianach rzeźby i obrazy, przedstawiające różne postaci mitologji starożytnej złączone więzami miłości, a więc Herkulesa u nóg Omfalji, Wenerę płaczącą po zgonie Adonisa, Danae i Jowisza i t. d. Pomysł to godny sielanki pseudoklasycznej. Z drugiej strony jednak podobny motyw występuje w Eneidzie (ks. I). W Kartaginie podziwia Eneasz ogromną świątynię Dydony (opis wspaniałości świątyni można zestawić z opisem przepychu zamku ostrogskiego), oraz ogląda na ścianach różne wizerunki i płaskorzeźby, również mające związek z jego losami. I wreszcie opis Anny w chwili ceremonji ślubu, kontrasty rumieńca i nagłej bladości na jej twarzy, przypominają opis córki Latynusa Lawinji w XII ks. Eneidy (w. 65 i nast.).

W szczegółach możemy wykryć bliższe zależności pomiędzy Wojną Choć. a II. częścią Eneidy (ks. VII—XII), częścią wojenną, wzorowaną na Iljadzie. Wergiljusz opisuje tutaj walki Eneasza i towarzyszy z Rutulami w Lacjum. Opis poszczególnych hufców i rycerzy, gromadzących się przy wodzu przed bitwą w IV. pieśni „Wojny Choć.“ przypomina opis wyruszających do boju Teukrów w VII. ks. Eneidy; u Krasickiego brak tylko charakterystycznych dla Wergiljusza opisów zbroi i koni. Opis śmierci Zawiszy przypomina zgon Eurjala, zabitego przez Rutulów:

---

[1] Wojna Chocimska liczy 2272 wierszy, Eneida około 10.000.

[2] Kazimierz Morawski *Vergilius i Horatius,* Kraków 1916.

Jako kwiat polny, co mu rosa sprzyja,
Gdy żywą farbą wdzięczne pasie oczy,
Podcięty kosą zwiędłe kolki zwija... (VII. 105—107).

Purpureus veluti cum flos succisus aratro
languescit moriens lassove papavera collo
demisere caput, pluvia cum forte gravantur. (En. IX. 435—438).

Wejher na wiadomość o śmierci Zawiszy rzuca się w wir walki, ażeby pomścić jego śmierć, podobnie jak Eneasz po śmierci Pallasa. W jednym i drugim poemacie towarzysze z płaczem i jękiem unoszą ciało bohatera z pola bitwy (W. Choć. VII. w. 99 i nast., En. II. 505 i nast.). W chwili, gdy przenoszono zwłoki poległego rycerza do obozu, „gmin rozmaity" wyszedł naprzeciw, żołnierze, „grono młodzieńców" i t. d., podobnie w Eneidzie (Circum omnis famulumque manus, Troianaque turba... XI. 34). Towarzysze Zawiszy płaczą rzewnie po jego śmierci, podobnie jak towarzysze Pallasa „rozgłośnie jęcząc", „w skargach rozpaczy". Chodkiewicz, podobnie jak Eneasz (En. XI. 41—58) przemawia nad zwłokami, zwracając się wprost do zmarłego, sławiąc jego czyny. Jeszcze bliższe analogje występują w IX. pieśni, gdy Zawisza ojciec spotyka w lesie pogrzeb własnego syna. Boleść ojca opisana jest w silnych barwach. Podobnie jak Ewander w XI ks. Eneidy rzuca się z jękiem na zwłoki. Jedna i druga scena rozgrywa się w nocy. Rzymianie mieli zwyczaj grzebania swych zmarłych nocą przy świetle pochodni, co znalazło swój wyraz w Eneidzie, a następnie dość niespodziewanie u Krasickiego. W obydwu poematach powtarza się opis korowodu z pochodniami i latarniami, które silny blask rozlewają wokół. Żale Zawiszy nad zwłokami syna wykazują również, dość dalekie jednak podobieństwo do sceny rozpaczy rycerza d'Ailly w VIII. pieśni Henrjady, gdy ów przekonał się, że w pojedynku zabił własnego syna. Również wyprawa Sobieskiego i Żórawińskiego do królewicza Władysława (pieśń VI.), oraz spotkanie ich z jasnowidzącym pustelnikiem, wzorowane są na Henrjadzie, mianowicie na opisie wyprawy Henryka Burbona do Anglji, kiedy to przyszły król Francji spotkał się z tajemniczym pustelnikiem, który przepowiedział mu zmianę religji i tron. Pozatem jednak nocna wędrówka rycerzy polskich przypomina wyprawę Nisusa i Euryala z oblężonego obozu Teukrów po pomoc do Eneasza. Nastrojowo-tajemniczy opis lasu, w którym błądzą dwaj polscy rycerze, utrzymany jest u Krasickiego w charakterze wybitnie osjanicznym:

Zagasły zorze, noc powstała ciemna.

Błądzą posępną przerażeni ciszą,
Droga się coraz mylniejszą wydaje,
Szum zdala w lesie powtórzony słyszą,
Co z wichry nagle wzrasta i ustaje;

Drzew się wierzchołki pomału kołyszą,
A liść szelestem łoskotu dodaje;
Potoki ze skał spadające mruczą,
Nocne potwory, i wyją i huczą. (VI. 16—24).

Identyczny prawie opis spotykamy w przekładzie Krasickiego fragmentu z pieśni Osjana na język polski, pod tytułem *Opisanie nocy miesiąca października na północy Szkocji:*

Noc ponura, noc smutna, mgły na górach wiszą,
Szum drzew słychać zdaleka, wiatry je kołyszą,
Skrył się księżyc, gwiazd nie znać, a potoki mruczą,
Po wyniosłych wierzchołkach drzew puhacze huczą;
A gdzie ciemne grobowców wśród gęstwi pieczary,
Tułają się okropne straszydła i mary.

Charakterystycznym był stosunek klasyków XVIII-tego wieku do Osjana. Uważali oni, cytuję za prof. Szyjkowskim, że Osjan nie wyłamuje się z pod reguł Horacego. Krasicki w swych sądach o literaturze porównywał Osjana z — Homerem, zarówno Iljadę, jak i pieśni Osjana zaliczając do jednej kategorji „Rytmów bohaterskich albo Epopei". Osjan w w. XVIII-tym był reakcją przeciw pseudoklasycyzmowi, był nową starożytnością, mimo że wykazywał akcesorja, zapowiadające romantyzm, np. nastrojowe opisy przyrody. Krasicki, klasyk, tłomacząc Osjana osłabił nastrój grozy, usunął wzmianki o duchach, natomiast wprowadził przenośnie i obrazowania homeryckie, dzięki czemu pieśni Osjana w przekładzie Krasickiego miejscami trochę przypominają Iljadę. Wrażenie podkreśla również forma: chłodny, spokojny trzynastozgłoskowiec zamiast nerwowej prozy rytmicznej oryginału[1]. Na powstanie kilku obrazów nocy w „Wojnie Choć." pozatem wpłynęły dość częste opisy nocy w Eneidzie[2].

Typową cechą stylu „Wojny Choć." są długie porównania homeryckie, rozbudowane szeroko, gdyż obejmują częstokroć całe osiem wierszy oktawy. Do najbardziej charakterystycznych należą porównania, których podstawą jest obraz walczącego groźnego zwierzęcia, zwykle lwa, dzika lub żubra. W pieśni I. Osman, szalony gniewem

Jak żubr ogromny, co w pieczar zaciszy,
Mocnym snem zdjęty, na miękkim mchu leży,
Kiedy głos trąby myśliwskiej usłyszy,
Powstaje z rykiem, grzywa mu się jeży. (I. 81—84).

---

[1] Szyjkowski Marjan. *Osjan w Polsce.* Rozpr. Wydz. Fil. Ak. Um. t. III.

[2] Jeden z nastrojowych krajobrazów „Wojny Choć." przypomina nawet obraz matecznika z ks. IV. Pana Tadeusza:

Wieczysto trwałym mchem zewsząd okryte
Gęste konary zasępiają drzewa:
Żadne tam nie jest w owoc, w kwiat obfite,
Liść je ponuro zwiędły przyodziewa.
Krzewią się w cieniach zielska jadowite,
W okrąg jezioro bagniste oblewa.
A wśród zgęstwiałych wód oparzeliska
Głucho bełkocąc, zdrój mętny wytryska. (VIII. 49—56).

W podobny sposób przedstawiona jest walka rycerza chrześcijańskiego z tłumem Turków:

Tak w dzikich stepach znagła obskoczony
Lew, co go zwycięstw ośmiela ochota,
Nieukojonym jadem rozjuszony
Leci na bitwę, w oszczepy się miota,
Nie czuje razu, którym obrażony,
Drzewca pocisków łamie i druzgota.
A jeżąc grzywę wspaniały i w klęsce,
Okropnym rykiem przeraża zwycięzce. (IX. 137—144).

W Eneidzie spotykamy się parokrotnie z podobnie skonstruowanemi porównaniami, które mogły służyć na wzór Krasickiemu [1]. Inna grupa obrazów przenośnych, w których walczące wojska porównane są do kłębiących się chmur w czasie burzy (W. Choć. XI. 52—40, V. 81—90) wzorowana jest również na Wergiljuszu i Homerze (En. X. 804 i nast., XII. 451 i nast., Ilj. IV. 275—279). Trwoga, która padła na kraj na wieść o najeździe tureckim, porównana jest w II. pieśni „Wojny Choć." do zbliżającej się burzy, która przeraża pracujących na polach rolników. Dopiero wieść o powierzeniu buławy hetmańskiej Chodkiewiczowi, jak promień słońca z pomiędzy chmur otuchą napełnia serca ludzi; widok zaś Chodkiewicza na czele wojsk jest dla kraju tem, czem deszcz dla pól po długich tygodniach upału i spiekoty słonecznej. Śmierć hetmana porównuje Krasicki do upadku olbrzymiego cedra, który cieniem swoim zasłaniał doliny gór libańskich. Patetyczny obraz potęgi i mocy Boga, który ochrania sprawiedliwych przed nienawiścią występnych, przedstawiony jest w formie porównania do oporu, jaki bałwanom morskim daje nadbrzeżna skała. Porównanie to przypomina fragment z Eneidy, gdzie Wergiljusz obrazowo przedstawia stałość króla Latyna, opierającego się namowom otoczenia, które chce go skłonić do wojny z Teukrami [2].

---

[1] Ut fera, quae densa venantum saepta corona
contra tela furit seseque haud nescia morti
inicit et saltu supra venabula fertur. (En IX. 551—553).

...ceu saevom turba leonem
cum telis premit infensis, at territus ille,
asper, acerba tuens, retro redit, et neque terga
ira dare aut virtus patitur, nec tendera contra
ille quidem hoc cupiens potis est per tela virosque.
(IX. 792 i nast.).

Podobne obrazy występują w En. ponadto w ks. IX. 339—341, X. 723 nast. X. 709 i nast., oraz u Homera Ilj. III, 23—26, XI. 414—418, XII. 41—48, XIII. 299—306, Odyss. XXII. 402—406.

[2] Dał dumie tamę; a jak brzeżne skały
Szum przeraźliwy wiatrów rozjuszonych
Daremnym czynią, zwracają się wały,
Zżyma się impet bałwanów spienionych. (XII. 9—12).

Ille velut pelagi rupes immota resistit,
ut pelagi rupes magno veniente fragore,

Retoryczność stylu epopei starożytnej, charakterystyczna również dla Wergiljusza, znajduje także swoje odbicie w „Wojnie Choć." Bohaterowie przy różnych okazjach wypowiadają przemówienia, w naradach obozowych, w chwili rzucania się w wir bitwy, przed starciem orężnem w pojedynku. Same zaś opisy pojedynków (np. Zawiszy z Karakasem) wzorowane są na opisach Homera. Oto np. Zawisza z Karakasem przed spotkaniem orężnem „rzucili na się hartowne pociski" — a potem dopiero nastąpiła walka wręcz.

Do akcesorjów eposu starożytnego należą również takie, niezbyt szczęśliwie skonstruowane określenia, jak „sława stugębna", lub na wzór homeryckich epitetów utworzone przymiotniki: „siedmiotulne buńczuki". Nie leżą natomiast w charakterze homeryckiego eposu nadmiernie rosypane po poemacie dygresje filozoficzne, apostrofy, refleksje moralne. Niemniej jednak dłuższa dygresja na temat stworzenia człowieka, szczęścia jego w czasie, gdy wszystkie żywioły i całe stworzenie było mu poddane, przypomina częste w literaturze starożytnej aluzje na temat przedhistorycznego, złotego wieku. Refleksje Krasickiego w szczególe przypominają pewne fragmenty *Czterech wieków ludzkości* w Metamorfozach Owidjusza.

IV.

Osobne omówienie należy się X-tej pieśni „Wojny Chocimskiej". Zawiera ona wykład filozofji, jedyny wogóle w całej twórczości Krasickiego. Motywy występujące w tym utworze nie są jednak oryginalne, niemniej poglądy tamże zawarte odpowiadają ideom wyrażonym przez Krasickiego w innych utworach.

Treścią cytowanej pieśni jest sen Chodkiewicza w namiocie obozowym pod Chocimem, w przeddzień bitwy[1]. Sen hetmana rozpoczyna się jakgdyby allegorycznym obrazem: „stała mu w oczach ojczyzna strapiona". Podobnego motywu użył już raz Krasicki w V-tej pieśni „Wojny Choć.". Analo-

---

quae sese multis circum latrantibus undis
mole tenet; scopuli nequiquam et spumea circum
saxa fremunt laterique inlisa refunditur alga.

(En. VII. 586 i nast.).

[1] Motyw wizji sennej, w której śpiącemu ukazuje się postać jakiegoś boga, czy bohatera, który przepowiada przyszłość i wygłasza wzniosłe uwagi na temat losów świata i najwyższych przeznaczeń, nie jest obcy starożytnej epopei. W III. ks. Eneidy ukazują się Eneaszowi Penaty, wróżące mu dalsze losy; podobnie w IV. ks. ukazuje się Merkury, zesłany przez bogów, a w VIII. bóg rzeczny Tyberyn. W Iljadzie spotykamy opis wróżebnego snu Agamemnona. Motyw ten występował już zresztą w I. Pieśni Wojny Choć.

gicznie do wizji Cezara nad Rubikonem w Farsalji Lukana, Chodkiewiczowi przed przeprawą przez Dniestr[1]

Jak Cezarowi ponad Rubikonem
Smutny stał posąg ojczyzny na brzegu. (V. 27—28).

Jako całość wykazuje omawiana pieśń pewne zależności od VII. pieśni Henrjady, przedewszystkiem jednak od traktatu filozoficznego Cycerona p. t. *Somnium Scipionis*, zawartego w VI. ks. dzieła *De republica*, na co dotychczas nie zwrócono uwagi. Cytowany traktat napisany jest w formie opowieści o wizji sennej, którą Scypjon Młodszy[2] miał w Afryce. Ukazał się mu mianowicie we śnie Scypjon Starszy i zawiódł ze sobą w przestworza wszechświata do jakiegoś wyniosłego, pełnego gwiazd miejsca, gdzie przebywali zmarli, zasłużeni bohaterowie, skąd widać było cały mechanizm wszechświata, ziemię, księżyc, planety, gwiazdy. We śnie ukazuje się Chodkiewiczowi król Władysław Warneńczyk i unosi go ze sobą w miejsca, „gdzie z nędzy ziemskich trosk wybrani w porcie szczęśliwości słodko odpoczywają", „gdzie osiadł poczet tych, którzy strzegąc swych obowiązków, za kraj i wiarę wspaniale polegli". Z tego wspaniałego miejsca (u Cycerona „templa", u Krasickiego „przybytek") Chodkiewicz, podobnie jak u Cycerona Scypjon, podziwia budowę wszechświata, którą objaśnia mu jego przewodnik. Wszechświat wspaniale urządzony jest przez Boga, którego mądrość podziwiamy w porządku i doskonałości jego dzieł, którego wola ożywia wszystkie ciała niebieskie w ich ruchu. W traktacie Cycerona znajduje się osobny ustęp o ruchu, stałej, niezmiennej sile, bez początku i końca, sprawcy całego porządku wszechświata. (*Id autem* (*motus*) *nec nasci potest nec mori, vel concidat caelum omnisque natura et consistat necesse est nec vim ullam nanciscatur, qua a primo impulsa moveatur*). Pojęciu temu w utworze Krasickiego wiernie odpowiada koncepcja Boga, sprawcy bez początku i końca, wielkiej i potężnej siły, która wszystko wprawia w ruch według stałego porządku. Poza tą różnicą w rozumieniu istoty Boga, pierwiastek metafizyczny w obu koncepcjach rozumiany jest podobnie. Jest to immanentny element, który przenika cały wszechświat, objawiając się w powszechnym układzie, zbudowanym na mocy praw ogólnego ładu i porządku. Jest to jedna z najistotniejszych cech stoickiego panteizmu[3].

---

[1] ...ut ventum est parvi Rubiconis ad undas
Ingens visa duci patriae trepidantis imago.
(Lucan Phars. I. w. 185 i nast.).

[2] Postać Scypjona Młodszego (Publius Cornelius Scipio Africanus Minor Numantinus), syna L. Emilusza Pawła, adoptowanego przez P. Korn. Scypjona, syna P. Korn. Scypjona Afryk. Starszego, występuje kilkakrotnie w pismach Cycerona (De Rep. I. 65, VI. 9—29, Cato Maior 19, 28, 35).

[3] Podobne poglądy szerzej rozwija Krasicki w LXIX. nr. Monitora z dn. 26 sierpnia 1772, p. t. Dobroć i wszechmoc Boga, ład i harmonja

Powyższa analogja do kosmologicznej koncepcji stoickiej da się wytłomaczyć jedynie wpływem Cycerona, gdyż naogół Krasicki nie przejmował żadnych poglądów z filozofji starożytnej, poza ideami etycznemi i moralnemi. Bóg Krasickiego to istota, na której koncepcję nie wpłynęła ani filozofja starożytna ani deizm. Jest to w jego pojęciu istota najmędrsza, doskonała, wszechpotężna, istniejąca poza światem zmysłowym w jakiemś nieokreślonem miejscu — niebie, skąd w myśl dogmatu wiary chrześcijańskiej czynnie wpływa na losy ludzkie. Jest to ten Bóg, który w „Wojnie Choć." opiekuje się Polską, pomagając jej w walce z pogaństwem. W omówionym fragmencie poematu monistyczny panteizm stoicki pojęty jest jednak dualistycznie, a więc jako świat materjalny i przenikająca go siła boska.

Po ogólnych uwagach na temat siły, która kieruje wszechświatem Scypjon Starszy szczegółowo tłomaczy Scypjonowi Młodszemu ruchy planet, które poruszają się po wyznaczonych torach i wracają po ściśle określonym czasie do miejsca, z którego wyszły. Podobnych objaśnień u Krasickiego udziela Chodkiewiczowi Warneńczyk:

Patrz, jakim lotem dzielnie poruszone
Kolej trzymając w swym biegu stateczną,
W obrębach swoich gwiazdy umieszczone,
Idą wkrąg, w podłuż lub drogą poprzeczną...,
Każda do swojej zmierzająca mety. (X. 57 i nast.).

W opisie budowy wszechświata przejawia się u Krasickiego w dalszym ciągu za Cyceronem charakterystyczna reminiscencja poglądu starożytnych. Twórcą pierwszej koncepcji budowy wszechświata, zbudowanego w myśl porządku i ładu, był przedstawiciel szkoły jońskiej z VI wieku przed narodzeniem Chr. — filozof Anaksimenes z Miletu. Według jego teorji gwiazdy po linjach kolistych krążą wokoło nieruchomej ziemi, która jest zbudowana w kształcie walca. Wokoło ziemi unoszą się trzy sfery ruchu słońca, księżyca i gwiazd, podobne do wydrążonych kul. Według zaś koncepcji pitagorejskiej sfer tych ma być siedem, co odpowiada liczbie siedmiu planet. Sfery te poruszając się wytwarzają silny dźwięk, gdyż jak

---

wszechświata. Z podobnemi ideami spotykamy się u humanistów XVI w. W poezji polskiej myśl powyższa zarysowuje się w panteistycznym Hymnie do Boga Kochanowskiego, w porównaniu z którym jeden fragment X-tej pieśni W. Choć. wykazuje nawet bardziej szczegółowe podobieństwo. Oto obraz życia, które ziemia zawdzięcza słońcu, zsyłającemu światło i ciepło (por. obraz pór roku u Kochanowskiego):

Stąd wasza plenność owoców i żniwa,
Stąd i powietrza stanowne odmiany
Wiosna odnawia, gdy wdzięcznie przybywa.
Lato plon kłosów niesie pożądany,
Owoców bujność w jesieni dojrzewa,
Zima czas ziemi na spoczynek dany. (X. 105—110).

pisze Cyceron, tak silny ruch nie może się odbywać bez głosu. Przez niezmiernie szybki obrót wszechświata powstaje tak silny dźwięk, że go ucho ludzkie objąć nie może, podobnie jak oczy nie mogą się wpatrywać prosto w słońce. Wysokość zaś i barwa poszczególnych tonów tej muzyki sfer wszechświata zależy od szybkości ruchu i odległości od siebie owych sfer, które tworzą jakgdyby olbrzymi instrument muzyczny[1]. Koncepcja ta u Krasickiego przejawia się w następującej formie:

Wszystko z wyroków wypada istotnych,
Nic przypadkowym nie zdarza się losem.
Ten dźwięk, co słyszysz, kręgów bystrolotnych,
Czy w górę idą, czy w dół, czy ukosem,
Różnemi siły wzruszonych i zwrotnych,
Pieśń to stworzenia, co dzielnym odgłosem
Wielbiąc majestat dobroci i mocy,
Dzień dniu obwieszcza, noc podaje nocy. (X. 81—88).

Teorja muzyki sfer niebieskich więc, która znajdzie swój wyraz w szklanych harmoniki kręgach w Wielkiej improwizacji III-ciej części Dziadów Mickiewicza, już raz przedtem wywołała oddźwięk w literaturze polskiej.

W dalszych szczegółach opisu budowy wszechświata stanowisko ziemi i księżyca naturalnie pojęte jest już u Krasickiego w myśl teorji Kopernika, słońce jest tem centrum wszechświata, wokoło którego wszystko porusza się i krąży. Pośród tej wspaniałości wszechświata ziemia dziwnie małą i nikłą wydaje się Chodkiewiczowi, podobnie jak i Scypjonowi u Cycerona. Toteż znikomemi i małemi są wszelkie sprawy ziemskie, wobec wieczności i Boga. Sława ziemska jest wartością również nietrwałą i kruchą. Refleksje Cycerona pokrywają się w zupełności z poglądami Krasickiego:

Nie trwałe, co wy dobrem mianujecie,
I choć wam szczęście zaśklni czasem blisko,
Droga do niego zbyt przykra, zbyt trwożna,
Jeśli na świecie szczęśliwym być można. (X. 117—120).

Stoickie uwagi na temat zmienności losów przybierają tutaj nawet charakter skrajnie pesymistyczny:

Mędrzec i prostak, bogacz i ubogi,
Równe są przemian zdradliwych igrzyska,
Męczy je rozpacz, zazdrość i ból srogi,
Tych zbytek, tamtych potrzeba uciska;
Czyli to krótkie, czy długie dni pędzą,
Zewsząd świat smutkiem, boleścią i nędzą. (X. 129—134).

Wobec takiej znikomości wszystkiego, co ziemskie, należy wznieść myśl do spraw wieczystych. „Gardź znikomością chwały skazitelnej" — myślą należy dążyć jedynie ku niebu, taką refleksją kończy swój wywód Warneńczyk, podobnie jak Scy-

---

[1] Zob. Sinko Tadeusz. *Harmonja sfer i harmonika szklana.* Czas 29/XI 1916. Nr. 603.

pjon u Cycerona: *haec caelestia semper spectato, illa humana contemnito.* Najwyższą zaś zasługą, dzięki której zyskać można szczęśliwość nieśmiertelną, jest troska o Rzeczpospolitą. *Sunt autem optimae curae de salute patriae, quibus agitatus animus velocius in hanc sedem et domum pervolabit.* Haec sedes — to właśnie niebo, w którem znajduje się Scypjon uniesiony we śnie przez Afrykańczyka, ażeby zobaczyć, jak wygląda nagroda za męstwo, cnotę i zasługi dla ojczyzny. *Omnibus, qui patriam conservaverint, adiuverint, auxerint, certum esse in coelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruantur.* Krasicki w podobny sposób głosi, że największą zasługą dla zdobycia nieśmiertelności jest miłość ojczyzny i praca dla niej. Warneńczyk, uniósłszy Chodkiewicza do nieba, wskazuje mu miejsce, gdzie „osiadł poczet tych, którzy strzegąc zwych obowiązków, za kraj i wiarę wspaniale polegli“.

Szczęściem mianujcie boleści i blizny,
Co was z wygnania wiodą do ojczyzny,
Tu jest; bo godna duszy nieśmiertelnej,
Tu zmierzaj, a gardź znikłemi pieszczoty.

(X. 143—146)

V.

Drugiem źródłem „Wojny Choć.“ jest Henrjada Woltera, utwór słabszy zresztą od „Wojny Choć.“, który również powstał pod wpływem Eneidy. W kilku szczegółach powtarzają się podobne motywy u Wergiljusza, Woltera i Krasickiego, toteż w kilku wypadkach zależności pomiędzy Henrjadą a „Wojną Chocimską“, można byłoby ewentualny wpływ odnieść również i do wzoru starożytnego. Zaś co do pewnych podobieństw Pieśni X-tej „Wojny Choć.“ do XVII Pieśni Henrjady, to polegają one jedynie na zarysie najogólniejszym. W Henrjadzie Ludwik Święty odbywa wraz z Henrykiem IV. wędrówkę po niebie, czyścu i piekle. W miejscach tych wędrowcy oglądają szereg zasłużonych, względnie występnych postaci z historji Francji. W tych fragmentach swego utworu szedł więc Wolter wzorem Dantego. M. in. i taki szczegół, jak napotkanie różnych allegorycznych postaci przed wejściem do piekła w I. części Boskiej Komedji powtórzy się u Woltera. Niektóre szczegóły wędrówki po niebie przypominają znowu pod pewnemi względami opis pobytu Eneasza w podziemiu w VI. księdze Eneidy. Opis nieba utrzymany jest u Woltera w stylu wergiljuszowego podziemia, krainy wiecznego spoczynku i szczęśliwości. Podobnie jak Anchizes, tak i Ludwik Święty ukazuje Henrykowi wizję przyszłych losów Francji i przyszłych jej bohaterów. Znajduje i tutaj pewien wyraz teorja metempsychozy, która zarysowuje się u Wergiljusza w oparciu o niektóre idee i poglądy filozoficzne zawarte w poemacie Lukrecjusza *De rerum natura.* Żadnego z tych motywów niema w zupełności u Kra-

sickiego, konsekwentną paralelę można w tym wypadku jedynie przeprowadzić pomiędzy Cyceronem a Krasickim.

Inne podobieństwa pomiędzy Wojną Chocimską a Henrjadą przedstawione zostały powyżej. Dodać tutaj można jeszcze obrady sejmu polskiego, które przypominają w ogólnych zarysach radę ligi po śmierci Henryka III[1]. Ścisłej granicy, w kilku drobnych szczegółach, pomiędzy zależnościami od Woltera i Wergiljusza przeprowadzić się zresztą nie da. Nie potrafiłby tego zapewne — i sam Krasicki.

[1] O zależnościach Wojny Choć. od Henrjady pisali Smolarski Miecz. w Studjach nad Wolterem w Polsce, Lwów 1918, oraz Pszon Stan. Reminiscencje w Monachomachji i Wojnie Chocimskiej Krasickiego, Pamiętnik literacki t. VII. Lwów 1908.

JÓZEF KORPAŁA.

ZA KULISAMI MŁODEJ WARSZAWY LITERACKIEJ PRZED POWSTANIEM LISTOPADOWEM.

Niejednego z czytelników uderzył już zapewne ten znamienny fakt, że dzieje romantyzmu polskiego czekają jeszcze na swego badacza. Ostatnie lata przyniosły wprawdzie szereg rozpraw, oświetlających niektóre momenty, ale mam wrażenie, iż gruntowne zbadanie dziejów romantyzmu zależeć będzie od przezwyciężenia szeregu legend i fikcyj, a przedewszystkiem wydobycia i zrekonstruowania korespondencyj ówczesnych literatów i publicystów, gdyż właśnie w tych rękopiśmiennych foljałach kryją się tajemnice dyskusyj i sporów literackich rozlicznych koteryj, toczonych za kulisami życia kulturalnego. Dość wskazać na książkę Siemieńskiego p. t. „Obóz klasyków“, opartą na fragmentach korespondencji Morawskiego i Koźmiana, oraz publikacje Wóycickiego, stanowiące do dzisiaj skarbnicę wielu wiadomości, by podkreślić znaczenie wszelkich opinij współczesnych dla charakterystyki epoki przedlistopadowej. Coraz to liczniejsze monografje współczesnych literatów, historyków i działaczy ukazują ogromne bogactwo tego okresu, nęcąc licznemi zagadnieniami i problemami nowe falangi pracowników i szperaczy. W świetle nieustannych poszukiwań, studjów i odkryć rozszerza się horyzont życia literackiego w Królestwie Kongresowem, ukazują się nowe źródła preromantyzmu, który, w łączności z życiem społeczno-politycznem, tętni hasłami rewolucji i orężnego czynu.

W krótkim szkicu, sięgającym jedynie za kulisy młodej Warszawy literackiej, oczywiście nie mam zamiaru wyczerpująco charakteryzować działalności i omawiać roli rozlicznych i dość skomplikowanych związków akademickich i koteryj literackich, gdyż brak jeszcze wielu ogniw i materjałów, pragnę tylko dorzucić parę szczegółów, zaczerpniętych z fragmentów korespondencji młodych publicystów i literatów warszawskich, pozostających w stosunkach z młodzieżą, bo rzucają one nieco odmienne światło na zagadnienia życia młodych, oświetlają

atmosferę życia kulturalnego Warszawy, a tem samem uzupełniają relacje Dmochowskiego, Wóycickiego, Siemieńskiego, Kraushara i innych przyczynkarzy.

* * *

Nie ulega wątpliwości, że upadek Napoleona i ustanowienie Królestwa Kongresowego stwarzały nowe warunki narodowego bytu, w szczególności zaś kształtowania się ideologji politycznej, ale dopiero otwarcie Uniwersytetu Warszawskiego (1817) było przełomowem zdarzeniem w życiu kulturalnem narodu, na którem wycisnąć miało znamienne piętno. Obok Towarzystwa Przyjaciół Nauk, zorganizowanego przez niedobitków epoki Stanisławowskiej, Teatru Narodowego, w którym rej wodził Osiński i Uniwersytetu Wileńskiego promieniującego szeroko pod egidą ks. A. Czartoryskiego, powstawała na ziemiach polskich nowa świątynia kultury, która miała odegrać dominującą rolę w życiu ideowem Królestwa Kongresowego. W Towarzystwie Przyjaciół Nauk zebrali się dostojni uczeni i badacze, by kończyć rozpoczęte dzieła, snuć złudne teorje mesjanistyczne i rozwijać ideę panslawistyczną, w Teatrze przewodzili iksowie i klasycy, którzy „jak za czasów stanisławowskich nieśli do salonów swe wymęczone płody i dawnym dworskim zwyczajem zarzucali się komplementami“. Wokół zaś Uniwersytetu skupiła się cała plejada buńczucznych, pełnych życia entuzjastów, na czoło której wysunęli się literaci i publicyści.

Było to całkiem naturalne w momencie, gdy znużona długą zawieruchą wojenną, ówczesna elita społeczeństwa rozpoczynała normalne życie w cieniu skrzydeł złudnej polityki Aleksandra, „rezygnując w swym nacjonalistyczno-liberalnym kierunku z aspiracyj politycznych“ [1]. Salony Mostowskiego, a później Krasińskiego były głównemi ogniskami życia literackiego i pojęć estetyczno-krytycznych. Wprawdzie rzadko występowali ich reprezentanci publicznie, ale mimo to opinją swą decydowali o literatach i literaturze. Wszelki indywidualizm ścigali szyderstwem (por. satyrę Morawskiego p. t. „Nowy Parnas“) [2], i łamali, bez troski o talent i nowe wartości kulturalne. Odgraniczeni od życia murem formuł, przepisów i snobizmu osłanianego maską wolnomularstwa, hamowali wszelki postęp, którego hasła głośno już brzmiały na Zachodzie.

W braku twórczego ogniska literackiego, Uniwersytet warszawski odegrał więc łatwo rolę przewodnika nowych prądów, wskazującego źródła samodzielności i budzącego zamiło-

[1] H. Więckowska: Przemiany myśli politycznej w Królestwie Kongresowem, str. 597.

[2] W tem kole literackiem powstał również zbiorowy poemat p. t. „Niesnaski Parnasu“, ilustrowany rysunkami Gustawa Olizara (M. Walewska: Polacy w Paryżu, Florencji i Dreźnie, str 138).

wanie do Piękna i Prawdy, zwłaszcza przez usta Bandtkiego, Bentkowskiego, a później Lelewela i Brodzińskiego. Brakowało wprawdzie środowisku młodzieży uniwersyteckiej tradycji akademickiej i wzajemnej zażyłości, wskutek czego poddawała się ona dość biernie rygorowi uniwersyteckiemu i psychozie stołecznego rozleniwienia, lecz mimo to stało się ono wkrótce zarzewiem niepokoju, twórczego czynu i zapału. Dość powiedzieć, że młodzież akademicka rozszerzała zamiłowanie do literatury i sztuki, podtrzymywała prasę, tworzyła publicystykę i bacznie śledziła wszelkie przejawy życia w kraju i zagranicą.

Całą Europę przenikał wówczas coraz to silniejszy prąd spiskowy. Przez wszystkie państwa i kraje ciągnęła się olbrzymia sieć konspiracyj, szeroko rozgałęzionych w podziemiach. W szczególności zaś we Francji i Niemczech powstały związki antypaństwowe, które ogarnęły najszersze koła młodzieży [1]. Podobnie było w Hiszpanji, Włoszech i Rosji. Nie mogło to pozostać bez wpływu na życie organizacyjne młodzieży warszawskiej.

W Królestwie Kongresowem, olśnionem — przynajmniej chwilowo — liberalizmem Aleksandra, który narazie przejęty był nawet „podejmowanem przez siebie rzeczywistem wcieleniem idei narodowej polskiej“, z początku nie było nieufności. Zgodnym niemal chórem nucono pieśń o słowiańskiej jedności, zwłaszcza że ton ogólny nadawało jeszcze wolnomularstwo, które „skupiało w swych lożach wszystkie z niewielu wyjątkami żywioły inteligentne i ideowe“. Tam zaś kult Aleksandra zastąpił kult Napoleona „na gruncie powszechnej zrazu wiary, że ten jest „budownik nowego świata“ prawdziwy a w dodatku właśnie słowiański“ [2]. Wierzono w Aleksandra, czar konstytucji i marzono o urzeczywistnieniu idej wolnomularskich. „Naogół jednak nie zajmowano się sprawami politycznemi, jak pisze Gąsiorowska [3], a energja publiczna wyładowywała się w kierunku szkolnictwa, reform społecznych, nowych prądów literackich, dokąd trafił powiew romantyzmu, za pośrednictwem literatury niemieckiej“. Poprostu zastosowano się do nowego stanu rzeczy i starano się wykorzystać dogodne konjunktury polityczne i gospodarcze kraju [4], rozpoczynając okres pozytywnej pracy, nacechowanej racjonalizmem i liberalizmem, któremu hołdowała przedewszystkiem młodzież. Jej dziełem były dwa nowe pisma: „Tygodnik Polski i Zagraniczny“, oraz „Gazeta Codzienna Narodowa i Obca“, które zrzuciły pleśń starego dziennikarstwa polskiego i usiłowały kształcić publiczność w kierunku politycznym [5].

---

[1] Śliwiński: Maurycy Mochnacki, str. 25.

[2] J. Ujejski: Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie, str. 216—218.

[3] Gąsiorowska: Wolność druku, str. 33.

[4] H. Więckowska: Przemiany myśli politycznej w Król. Kongr., str. 597.

[5] Gąsiorowska: Wolność druku, str. 40.

„Tygodnik“, założony 3. I. 1818 r., redagowany żywo przez Brunona Kicińskiego, prawdziwego twórcę polskiej prasy literackiej i politycznej[1], skupił wkrótce na swych łamach całe młode pokolenie literackie z Brodzińskim, Goreckim i Brykczyńskim na czele. Obok niego powstała w październiku 1818 r. „Gazeta Codzienna Narodowa i Obca“, redagowana także przez Kicińskiego, wspólnie z Teodorem Morawskim. Poświęcona przedewszystkiem sprawom politycznym żywo interesowała się życiem konstytucyjnem zagranicznem, co spowodowało zatarg z cenzurą (artykuł p. t. „O nadużyciach policji w państwie konstytucyjnem“), a nawet zamknięcie drukarni w połowie czerwca 1818-tego roku. „Gazeta“ upadła — ale obudziła z letargu „Gazetę Warszawską“ i „Korespondenta Warszawskiego“, które odtąd nie dwa lecz cztery razy w tygodniu wychodziły.

* * *

Tymczasem w młodym Uniwersytecie warszawskim budziło się życie organizacyjne. Już w roku 1817 założył Ludwik Mauersberger pierwszy związek studencki, zbliżony rodzajem do wileńskich pod nazwą „Panta Koina“[2], wciągnąwszy do niego młodych urzędników administracji i wojskowych[3], a że statut Uniwersytetu nie zabraniał zakładania związków, powstało kilka organizacyj koleżeńskich.

„Według ustawy swej łączył młodzież dla wspólnej nauki, rozrywki i pomocy wzajemnej, poza czem kryło się wtajemniczanie członków w zasady wolności wedle nauki Rousseau'a pouczanie, że jedynie republikański ustrój może ją zagwarantować, zagrzewanie do walki z despotyzmem i przesądami, a nawet (o czem się Filomatom nie śniło) propaganda... radykalnych idej społecznych...[4]. Początek był więc wcześnie zrobiony.

To też, kiedy pod koniec roku 1818-go wszedł do Uniwersytetu Adam Zamoyski — który przedtem studjował w Niemczech — łatwo założył między uczniami towarzystwo naukowe, mające na celu studjowanie w ojczystym i obcym języku pism perjodycznych i zdawanie z nich sprawy na tygodniowem posiedzeniu, oraz czytanie rozpraw oryginalnych i uwag. Było to „Towarzystwo akademickie czcicieli nauk“, w którem rej wodził Gołuchowski. Obok tego powstało Towarzystwo Literackie H. Nakwaskiego, które „obok celów samokształcenia i samopomocy podszyte było jaskrawszą, niż pierwsze intencją narodową“.

---

[1] Wóycicki: Warszawa, str. 83.

[2] Małachowski-Łempicki St. w Wykazie polskich lóż wolnomularskich oraz ich członków... zalicza go do związków wolnomularskich, str. 10.

[3] Askenazy: Łukasiński, t. I, str. 296.

[4] J. Ujejski: Dzieje polskiego mesjanismu do powstania listopadowego włącznie, str. 245.

Towarzystwo A. Zamoyskiego rozwinęło się szybko, tak że już w czerwcu 1819-tego roku[1] zaprojektował Zamoyski założenie — wzorem organizacyj niemieckich — ogólnego związku, o znacznie szerszym programie działania. Projekt ten popierał również — słynny później filozof — Józef Gołuchowski[2]. Istotnie w lipcu 1819-tego roku utworzono „Powszechny Związek Uczniów Król. Uniwersytetu Warszawskiego“, wybrano Radę Zw. Akad. złożoną z A. Zamoyskiego, Fr. S. Dmochowskiego, H. Nakwaskiego, K. Morozewicza, M. Chomętowskiego, J. Gołuchowskiego, D. Lisieckiego, L. Koncewicza i B. Butkiewicza, która przedłożyła Rektorowi memorjał o „Zw. Powsz. Uczniów Uniw. Król. Warsz.“. Zaskoczony tą akcją młodzieży zażądał rektor złożenia „aktu zjednoczenia“, który przedstawiła mu deputacja w dniu 7. VII. 1819 prowadzona przez Zamoyskiego. Wszystkie te wstępne czynności i rozmowy deputacji wywołały zamieszanie i niezadowolenie młodzieży, a gdy w tym burzliwym nastroju wybrano marszałkiem A. Zamoyskiego, niechęć opozycji zwróciła się przeciw niemu[3]. Po tych burzliwych obradach, obawiając się zapewne ekscesów i interwencji władz administracyjnych, już 15. VII. 1819, po bezskutecznych prośbach, rektor Towarzystwo rozwiązał i zabronił jakichkolwiek zebrań.

Iskrę raz rzuconą nie łatwo jednak było stłumić, nic więc dziwnego, że młodzież, podniecona gorączkową działalnością organizacyjną i odgłosami ruchów zagranicznych, które spowodowały rozwiązanie niemieckich organizacyj, za wygraną nie dała. „Atmosfera silnego napięcia uczuciowego: tęsknoty do ojczyzny kiedyś utraconej, entuzjazmu do osoby Napoleona i miłości wolności, przy równoczesnem, gorącem pragnieniu doskonalenia się wewnętrznego, szuka ujścia w tajnych organizacjach studenckich i uczniowskich...“. Wszystkie te organizacje zawiązywały się dokoła mniej lub więcej wyraźnej tendencji narodowo-politycznej, której ideami przeniknięte było koleżeńskie i kawiarniane życie ówczesnej młodzieży akademickiej[4]. Spychając młodzież w podziemia, nie przypuszczano

---

[1] Dmochowski: Wspomnienia, str. 146.

[2] Harassek Stefan: Józef Gołuchowski, str. 9. Do Tow. czcicieli nauk zalicza H Mościcki: M. Chomętowskiego, D. Lisieckiego, Kobylińskiego, Zakrzewskiego, Woj. Jarocińskiego, F. Zalewskiego, Kellera, Zaydlera i Karola Milewskiego („Z Filareckiego świata“, str. 346). Liczyło ono zgórą dwudziestu członków, zorganizowanych w celach koleżeńsko-naukowych, co Z. Erdmanowej (Oświecenie i romantyzm w stowarzyszeniach młodzieży wileńskiej, str. 145), nasuwa niejakie analogje z Filaretami z przed 1820 r.

[3] Por. J. Bieliński: Uniwersytet Warszawski. T. I, str. 257 i nast.

[4] Znamiennym przykładem tych nastrojów jest projekt niejakiego Tarnowskiego, przedstawiający „powody i prawidła do zawiązania i urządzenia Towarzystwa“, którego celem miało być zajmowanie się wszystkiem, „cokolwiek wyłącznie rozumiemy pod nazwiskiem literatury i nauk nadobnych“, a noszący wielce wymowną datę 3-go maja. Projekt ten — o czem wspominałem już w artykule p. t. „Uwagi o polskiej prasie literackiej przed powsta-

nawet, że „nastrój ten odpowie również nielicznej, lecz wzrastającej w liczbę młodej inteligencji miejskiej, skupi, zwłaszcza w Warszawie literatów, dziennikarzy i pewne sfery niższych urzędników — element najruchliwszy i najwrażliwszy na nowe hasła“ [1].

Organizacje te, w gruncie rzeczy nie miały zbyt rewolucyjnego charakteru, a w dążeniach swych były niejednokrotnie bardzo chaotyczne, kształciły zaś głównie uczucie wzajemnego braterstwa, zapał dla ideałów, wiedzy, piękna, cnoty i wolności, ale zmieniające się szybko warunki polityczne skazały je na tajność przymusową, oraz spiskową formę działania [2]. Zakaz tworzenia jakichkolwiek organizacyj i wprowadzenie przez władzę namiestniczą przepisów o cenzurze wydawnictw perjodycznych i książek [3], zwróciły baczniejszą uwagę młodzieży na bieżące sprawy polityczne i dotychczasowym dążeniom i porywom nadały swoiste piętno polityczne. Młodzież — poprzez tajne organizacje polityczne — nawiązała silniejszy i żywszy kontakt z życiem, zaczęła je na swój sposób tłumaczyć i kształtować. Mimo różnorodnych działań wewnętrznych wpływ młodzieży na życie był jednak słaby, bo środowisko warszawskie było znacznie trudniejsze, niż wileńskie, młodzież bardziej różnorodna i nieskrystalizowana, tem bardziej, że tajna policja Nowosilcowa ciążyła wybitnie na wszystkich przejawach życia młodzieży i różnych jej organizacjach.

Godnem uwagi jest, że młodzież warszawska, pod wpływem nastrojów chwili, bezkrytycznie niemal i gremjalnie garnęła się „do każdego nowego związku, skąd jedna i ta sama jednostka bywała członkiem jednoczesnym lub kolejnym kilku naraz stowarzyszeń [4]“. Pewien wpływ na tę cyrkulację młodzieży miały niewątpliwie i loże masońskie, do których wielu z przywódców należało.

Najcharakterystyczniejszą jednak cechą środowiska warszawskiego było to, że na czoło młodzieży warszawskiej wybijały się jednostki niepewne, a „nawet zgoła ujemne“. Do takich zaliczał się właśnie Adam Zamoyski, stary już student „typ krzykliwego działacza, dobijającego się taniej popularności

---

niem listopadowem“ („Silva Rerum“ r. 1928 z. 6/9) — żywo przypomina wileńskich Filomatów. Podobnie jak w Wilnie, obowiązkiem każdego członka było zaopatrywanie się w dzieła i utrzymywanie dziennika uwag. Prócz „prawideł“ zachowało się jeszcze „wyłożenie celów Towarzystwa“, których jest dwa: 1-o „czytanie i udzielanie kilku osobom dyskretnym, pewnym i światłym rękopism, a nawet planów jeszcze niedojrzałych“; 2-o zaś „ćwiczenie się równie pracującym jak i samej literaturze pożyteczne np. ułożenie pewnych planów.. dzieł, wydawanie krytyk teatralnych, odpowiedzi na pisma publiczne“. Dla uzupełnienia dodać należy, że Towarzystwo utrzymywać miało stały sekretarjat w Warszawie. Rkp. rewind. Pol. Q. XVIII. 13.

[1] Więckowska: Przemiany myśli politycznej w Królestwie Kongr.

[2] Askenazy: Łukasiński. T. I, str. 296.

[3] Askenazy: op. cit., str. 84.

[4] Z. Jabłońska-Erdmanowa: Oświecenie...

wśród kolegów". A podobnych mu było więcej. Oczywiście po rozwiązaniu organizacji Zamoyski zaraz z niej nie zrezygnował, tylko dalej konferował z rektorem, okazując mu całkowitą powolność i organizował własną grupę, co wywoływało niechęć i oskarżenia kolegów o zdradę organizacji. W szczególności grupa literacka H. Nakwaskiego, która utrzymała się jeszcze dość długo, rzucała na niego gromy potępienia, zwłaszcza gdy po ferjach wakacyjnych rozpoczął znowu akcję organizacyjną i konferencje z rektorem, któremu ostatecznie wydał księgę organizacji.

O wzburzeniu i nastrojach młodych, po rozwiązaniu organizacyj, z których wyjść mieli wybitni później dziennikarze, publicyści i literaci, świadczy doskonale list Dominika Lisieckiego, z dnia 5 września 1818 r. pisany do Franciszka Sal. Dmochowskiego, w którym porusza on najważniejsze zagadnienia ówczesne tak żywo i plastycznie, że podaję go w całości[1].

„Dopełniając życzenia Twego, w doniesieniu Ci o zmianach w niebytności Twojej nastąpionych miło mi jest zacząć od tego, co dla nas wszystkich jest powodem ukontentowania. Żałuj i mocno żałuj, żeś wyjazd twój z Warszawy przyspieszył. Byłbyś sam przytomny ostatecznemu obchodowi Uniwersytetu Konkluzji, gdzie Szweykowski[2] i Potocki[3] w swych mowach wynagrodzili nam tą nieprzyjemność, która się ciągle, od owej pamiętnej Ci burzliwej środy[4], w sercach naszych odzywała. Rzecz godna była słyszenia — lecz już stracona dla Ciebie — bo nie wiem czy będzie drukowaną... Niosę Ci jednakowo jej myśli główniejsze...

„Te nauki — mówił Potocki — które w was ci światli mężowie wlewają, krzepią w was ducha patryotyzmu i narodowości. Składając tu wam winne dziękczynienie, że pamiętni chwały przodków waszych, umiecie jej być godnymi, mam sobie za powinność i mnie w sądzeniu waszym usprawiedliwić i z urzędu mojego podać wam niektóre rady.

„Nie myślcie abym życie moje na usługi Ojczyzny z chwałą poświęciwszy, miał na jej dobro z oziębłością w starości spoglądać. Nie słusznie obwiniacie starszych o tę obojętność, w rzeczach ustawy konstytucyjnej tyczących się. Są oni równie czułemi, jak wy... lecz wami młodość gwałtowna, a nami powoduje rozsądek. Znikną te na czas błyszczące światła na horyzoncie patryotyzmu (mówił, jak mi się zdaje o Kicińskim) przy blasku prawdziwej i dojrzałej miłości ojczyzny i prawdy, które czas i okoliczności wykrywają. Byłem patryotą i nim jestem i do ostatniego tchu życia dowodzić będę, żem godny

[1] Listy Lisieckiego, Dmochowskiego, Godebskiego, Grzymały, Kunatta i Goreckiego znajdują się w Tekach Walewskiego w Bibl. Pol. Ak. Umiej.
[2] Rektor Uniwersytetu Warszawskiego.
[3] Stan. Potocki, minister oświaty Król. Kongr.
[4] 7. VII. 1819 wiec akad. (por. J. Bieliński).

wam przewodniczyć... Lecz starajcie się, proszę i błagam was, aby nad burzliwą młodością waszą rozsądek zawsze brał górę... Zastosować się do czasu, do okoliczności, to jest co dojrzałemu tylko służy wiekowi... Nie rozumiejcie, aby był w stanie odebrać nam konstytucję Aleksander, okoliczności od niego potężniejsze już ją nam na zawsze zapewniają itd.

Tu dołożył jeszcze obszerniejszą dla nas pochwałę, którą łatwo sobie wystawisz, przyuczony chwalącego słuchać Potockiego. „Kontent jestem, dokończał, że mi się tu godzi z wolnością, polakowi do polaków przemawiać... (co to znaczyło?) Chcę jednak i proszę, aby słowa moje nie w innem znaczeniu tłumaczone były, tylko tak, w jakim sam je powiedziałem."

Zdawało mi się, że przed Sejmem zdaje sprawę Potocki, tłumacząc się z uczuć swoich przed nami — jest to, jak Ci już raz wspominałem — tryumf nasz i nagroda za owy Zamoyskiego przysmak. Tu Ci jeszcze dołączam uwagę, że z gruntowną rozwagą opieraliśmy się w Towarzystwie zmianie nazwiska[1], na tychże samych posadach, które Potocki w owej całej mowie okazywał.

Lecz mówiąc tutaj o narodowości, nie mogę odłączyć i sprawy Zamoyskiego, Exmarszałka. Przypłaciwszy swą zdradę i jej skutki 6 ciu tygodniową chorobą, na nowo, z godnymi siebie patryotami, głowę podnosi. Uważa związek za trwający i zgromadziwszy wszystkich u Castellego[2], radzi z niemi nad tem, czy oddać, lub nie księgę Rektorowi, której podług jednych Rektor nie żąda, podług drugich miał już być o to po trzykroć przez rząd wzywany. Nie wiem jaki to wezmie kierunek — pewny jestem, że jakie mam w tym względzie myśli, które Ci później komunikować będę i tobie do przekonania trafią. — Wołoszki upowszechniają się pomiędzy nami, ja nie mam jeszcze, ale się mieć spodziewam.

Expedycję do Berlina wygotowaną i na pocztę oddaną, gdym się dowiedział o tamecznych zaburzeniach między akademikami[3], odebrałem i prywatnie przez X. Falkowskiego[4], do Berlina jadącego, odesłałem. Wiem, że ten krok ostrożności podoba Ci się, bo już nawet Zeydler[5] tego był zdania, aby ją zupełnie wstrzymać.

Stancję dla Towarzystwa, jak mi Chomętowski, wychodząc, mówił najął tam, gdzie stał z Morozewiczem. Sam drugi pokoik weźmie, a mnie polecił odebranie od niej klucza, po explikacji dawnej posesji.

---

[1] Nazwy towarzystwa.
[2] Por. J. Bieliński: Uniwersytet Warszawski. T. I, str. 257.
[3] Akcja represyjna przeciw związkom tajnym po straceniu Sanda por. Askenazy: Łukasiński. T. I, s. 145.
[4] Ks. Falkowski, założyciel Inst. Głuchoniemych w Warszawie.
[5] K. Zeydler, czł. kap. „Rycerze Gwiazdy" (por. St. Małachowski-Łempicki: Wykaz polskich lóż, str. 232).

Przyjaźń moja ku Tobie zawsze jest trwałą. Z ukontentowaniem wspominamy Ciebie często z Zakrzewskim i Osińskim. A lubo niedawny jest nasz rozdział, żądanie jednak zbliżenia tem jest mocniejsze, że jest przywiązania szczerego głosem. Proszę, abyś mnie nigdy z liczby pierszych przyjaciół twoich niewyłączał, jako najprzywiązańszego ku Tobie.

Dom. Lisiecki.

NB. Zeydler do Getyngi w tym tygodniu wyjeżdża. Z nowości uniwersyteckich nie wiele co słychać, wszystkich Biskupów pioruny teraz na Butkiewicza[1] spadły, o masonią i zbytnie filozofowanie posądzony, musi spełniać nieborak ten kielich przykrej goryczy".

Z listu tego łatwo wywnioskować, że moment aktualnej walki o wolność przekonań, walki z policją i cenzurą niekonstytucyjną żywo interesował młodzież, dla której Kiciński był istotnie błyszczącem światłem, na zachmurzonym horyzoncie patrjotyzmu; dla młodego pokolenia piszących pismo jego było nietylko przytułkiem i ogniskiem literackiem, ale zarazem i chorążym bojowego patrjotyzmu. Rozumiał to minister Potocki, skoro tak szczegółowo tłumaczył się młodzieży i wzywał do rozwagi w działalności organizacyjnej w przekonaniu, że Aleksander konstytucji — gwarantowanej przez potężniejsze od niego okoliczności — zniszczyć się nie waży. Niestety słowa Potockiego nie mogły mieć większego znaczenia, bo dni jego na fotelu ministerjalnym były już policzone. „Oddawna zagrożony na swem stanowisku, dobił się do reszty wydaniem wiosną i latem 1820 r. rozgłośnego pisma przeciw duchowieństwu „Podróż do Ciemnogrodu". Równocześnie, jako wielki mistrz wolnomularstwa polskiego, ugrzązł w drażliwych powikłaniach politycznych, wtedy właśnie roznieconych w masonerji warszawskiej" — co pociągnęło za sobą jego upadek[2].

Najznamienniejszym jednak szczegółem w liście Lisieckiego jest wzmianka o ekspedycji do Berlina, gdyż świadczy ona o ścisłych stosunkach młodzieży warszawskiej z ośrodkami zagranicznemi i przenikaniu prądów ideowych nurtujących zagranicą, niewątpliwie silniejszem niż w środowisku wileńskiem, gdzie „ani najbliższe, wewnętrzne sprawy Królestwa Kongresowego, ani litewsko-polska polityka Aleksandra, ani równoległa akcja młodzieży zagranicznej z zabójstwem Kotzebue'go III 1819 r. nie znalazły... oddźwięku zainteresowania" [3].

Oczywiście Kiciński, po zamknięciu pism dotychczasowych, nie wyrzekł się publicystyki. Wydał najpierw „Kronikę drugiej połowy roku 1819-tego", a od września 1819 r. wespół z Brykczyńskim i Morawskim, rozpoczął wydawnictwo „Orła Białego",

[1] Akademik, członek Rady Zw. Akad. (por. Bieliński).
[2] Askenazy: Łukasiński. T. I, str. 173.
[3] Z. Jabłońska-Erdmanowa: Oświecenie... str. 86.

w którym własne artykuły, w sposób bardzo ręczny i dowcipny mieszał z przedrukami z paryskiego „Constitutionnel'a[1]. Słusznie zauważa Więckowska, że „Minerve française“ i „Constututionnel“ służą za źródło i przykład dla polskich dzienników liberalnych“ [2].

W urywku swego pamiętnika opowiada Skarbek [3], którego wciągnięto do redakcji „Orła Białego“, że raziła go w naszych pismach politycznych, w pierwszych latach Królestwa wydawanych, niedorzeczna dążność do przefrancuzania naszych stosunków politycznych i ogłaszania zasad konstytucyjnej opozycji, za czasów restauracji we Francji przyjętych“. „Należałem wprawdzie — pisze dalej Skarbek — do redakcji „Orła Białego“, który się tą dążnością odznaczał, ale wszystkie artykuły moje miały głównie umysłowość i polskie potrzeby na widoku“. Istotnie tak było; gdyż w „Orle Białym“ ogłosił Skarbek tylko trzy artykuły podpisane literą Y** p. t. „Słowo o wyborach“ (T. I, nr. 4), „Pan Ignacy“ (T. II, nr. 9), „Cnotliwy urzędnik“ (nr. 12). Z artykułów tych — jak słusznie zauważył A. Słapa [4] — na uwagę zasługuje tylko „Pan Ignacy“. Nakreślił tutaj Skarbek z niemałem zacięciem satyrycznem typ bezdusznego i głupiego ignoranta w sprawach, dotyczących kraju, krańcowego samoluba, który na każdy obowiązek obywatelski ma utartą wymówkę: „Dosyć mam własnych kłopotów“. Satyra ta wywarła nawet pewne wrażenie, czego dowodzą dwie odpowiedzi, zamieszczone w „Orle Białym“.

Powściągliwie odnosił się do „Orła Białego“ także i Brodziński, skoro zamieścił w nim tylko swą głośną odpowiedź na artykuł „Pustelnika z Krakowskiego Przedmieścia“.

Nic dziwnego jednak, że pomimo swej współpracy takie zastrzeżenia miał Skarbek wobec „Orła Białego“, skoro nawet taki Wojciech Grzymała — kochanek Zajączkowej — zamieszczał w nim „bez podpisu, lecz pozwalając się domyślać autorstwa, „Myśli Polaka Konstytucyjnego“ i inne tego gatunku, liberalizujące, frazesowe, pozbawione treści i sensu utwory publicystyczne [5], które budować miały doktrynę państwa monarchiczno-konstytucyjnego, przejętą od liberałów paryskich.

„Nie mogłem także — pisze dalej Skarbek — podzielać przekonania o potrzebie i użyteczności towarzystw tajnych, jako zagraniczna zaraza między nami zaszczepionych, które z początku miały tylko na celu utrzymanie i krzewienie ducha narodowego, a wkońcu dołączyły do tego dążność, zupełnie sprawie polskiej przeciwną, dążność do owej rewolucji socjalnej, na zasadach demagogji opartej, która z poświęceniem do-

---

[1] Askenazy: Łukasiński. T. I, str. 304.
[2] Więckowska: Opozycja liberalna, str. 72.
[3] Urywek pamiętnika Fr. Skarbka w Tekach Walewskiego: Biblj. Pol. Akad. Umiej.
[4] Aleksander Słapa: Fryderyk Skarbek jako powieściopisarz, str. 6.
[5] Askenazy: Łukasiński. T. II, str. 76.

bra i indywidualności Narodu, coraz się bardziej rozwijała, aż nas do zagłady zaprowadziła. Nie było bez tego, abym przez zwolenników tych zasad nie był kuszony do należenia do towarzystw tajnych i tylko przezorności mojej winien to jestem, iż nie uległem smutnemu losowi, który bezowocnie tylu ziomków w nieszczęśliwe ofiary, źle zrozumianego patrjotyzmu zamienił. Już w roku 1820 rozgałęziło się w kraju tajemne towarzystwo trójek, w którem się tylko trzy osoby znały, t. j., że każdy uczestnik miał Ojca, tj. tego, co go przysposobił i syna, tj. tego, którego on do towarzystwa wciągnie. Udzielono i mnie wiadomości o tym związku, alem nigdy ani żadnego rozkazu od mego Ojca nie otrzymał, anim nawet słyszał czy ten związek cośkolwiek działał i dokonał. Niebezpieczniej dla mnie wciągniony zostałem w r. 1826, czy 27, w jakiś związek narodowy, na gminy[1] podzielony, którego uczestnicy zbierali się u naczelnika tak zwanej Gminy, dawali składki pieniężne, przysięgali, ale nie podpisywali i żadnego piśmiennego śladu zebrań, lub czynności swoich nie zostawiali. Byłem dwa razy na takiem zebraniu, ale nie mogłem upatrzyć żadnego użytecznego celu w tem stowarzyszeniu, a przewidując niebezpieczeństwo w uczestniczeniu w niem, wycofałem się, nie uczęszczając na zebrania i nie płacąc składek. Pomimo to jednak, gdy wielka sprawa Sołtyka, Krzyżanowskiego i innych, mających stosunki ze spiskowymi petersburskimi wytoczoną została, powołany zostałem przed komitet badawczy, oddzielnie do tej sprawy postanowiony".

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że wspomniana przez Skarbka organizacja, była związkiem „Wolnych Polaków", założonym na początku r. 1820, przez Heltmana, Piątkiewicza i Bronikowskiego, słynnego później publicystę[2]. Nie brakło tam Zamoyskiego, Matuszewicza, Kellera i innych. Cel jego był nawskróś polityczny i dlatego przez „Dekadę Polską" starali się oni wpływać na opinję publiczną. Pomimo, że „Orzeł" i „Dekada" miały stosunkowo dość duży wpływ na życie publiczne i uczucia patrjotyczne a uczniowie licealni i studenci uniwersytetu mocno się nimi entuzjazmowali, młodzież akademicka nie poprzestała na nich, ale podjęła bezpośrednią akcję, wydając w gospodzie akademickiej, w domu Felińskiego, przy ulicy Koziej gazetę pisaną, p. t. „Dziennik Akademicki", którego 5 zeszytów I. T. zachowało się w Bibljotece Polskiej Akademji Umiejętności. Jako wydawcy figurują tam: Fr. Sal. Dmochowski, Ks. Godebski, Dom. Lisiecki, St. Kunatt, H. Nakwaski, T. Zakrzewski i T. Zaborowski. Prócz nich, wśród współpracowników spotykamy K. Morozewicza, wspomnianego

[1] Prawdopodobnie Towarzystwo Patrjotyczne.

[2] „Wolni Polacy" opierali swą organizację na wzorach masońskich — jak wspomina Erdmanowa — co tembardziej zdaje się potwierdzać wspomnianą wyżej tezę.

w liście Lisieckiego, Jana Dziekońskiego, Lubińskiego, Antoniego Rutkowskiego. Gospoda, do której uczęszczało od trzydziestu, do czterdziestu akademików, obejmowała trzy pokoje, w których znajdowały się gry i gazety i utrzymywana była kosztem młodzieży, której przewodził Nakwaski.

Od roku 1820 widoczne już było, że załamała się wiara w Aleksandra, jako zbrojnego apostoła zbawczej konstytucji polskiej, wśród ludów Europy, wobec tego, że coraz dotkliwiej gwałcić pozwalał tę konstytucję w Polsce samej. Natomiast „pod wpływem wypadków neapolitańskich, hiszpańskich, węglarzy, czynu Sanda wreszcie, zastępuje tę wiarę — wiara w samego „ducha czasu". Redagowany przez Kicińskiego, (jako ciąg dalszy zamkniętego „Tygodnika Polskiego") organ młodych „Wanda", raz po raz daje wyraz tej wierze [1] w utworach Łaskiego, Lisieckiego i Humnickiego.

Najjaskrawszym wyrazem tego przełomu duchowego, jaki dokonał się w naprężonej atmosferze politycznej, ujawniającej wyraźnie rozdźwięki, pod wpływem czynników zewnętrznych, były właśnie artykuły „Dziennika Akademickiego", a zwłaszcza znamienne „słowo o tajnej policji", zamieszczone na czele pierwszego zeszytu. Czytamy tam, iż „Rząd konstytucyjny, który jedynie stoi na wspólnem zaufaniu rządzonych i rządzących, nie powinien wcale tajnej używać policji. — Używając jej bowiem cnoty wytępia, zaszczepia zaś zbrodnie" — Nie rozumiał tego oczywiście ani Nowosilcow, ani Szaniawski i dlatego „świat podziemny tych duchów służebnych tajnej policji warszawskiej" [2] prowokował i demoralizował szerokie koła młodzieży, nie szczędząc oczywiście przywódców organizacyj akademickich [3].

Poświęcony zagadnieniom społeczno-politycznym i literackim „Dziennik Akademicki" świadczył o żywej reakcji przeciw ścieśnianiu swobody twórczej pracy i ograniczaniu wolności druku. Przedewszystkiem zaś był znamienną odpowiedzią młodych, na zakaz tworzenia organizacyj akademickich, popartą wyraźną dążnością do „udzielania sobie myśli i wiadomości, tak potrzebnego do kształcenia opinji w ważniejszych przedmiotach" — jak to w słowie wstępnem wyjaśniali Nakwaski i Godebski. O tem zaś jakie to były „ważniejsze przedmioty", które młodzież interesowały, mówią nam dosyć same tytuły artykułów działu politycznego, wysuniętego zresztą na czoło pisma. Spotykamy tam aktualne wiadomości polityczne, rozważania jaki rząd jest najlepszy, refleksje o wolności w towarzystwie cywilnem, w których podkreśla się, że „wolność naj-

[1] J. Ujejski: Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie, str. 223.
[2] Askenazy: Łukasiński. T. I.
[3] Z końcem r. 1819 relegowano z Uniw. Warsz. Adama Zamoyskiego a w marcu 1820 Chomętowskiego.

świętszem jest prawem człowieka“, słownik polityczny, który konstytucję określa, jako „pismo perjodyczne XIX w.“ i złośliwie wykpiwa policję tajną. Nie brak też wiadomości zagranicznych i artykułów o treści społecznej. Rzuca się natomiast w oczy brak oryginalnej literatury pięknej, którą zastępują tłumaczenia z „Ifigenji La Touche“, Moliera „Przekory i miłości“, De Lavigne'a „Nieszporów sycylijskich“ [1], Pamiętnika z podróży P. de Chateaubrianda p. t. „Ruiny Argos i Miceny“ i artykułów z pisma „La Renommée“. Krytykę literacką reprezentuje jedynie artykuł Ks. Godebskiego „O tłumaczeniu poetów“, poezję zaś również jego wiersz p. t. „Literat i dworak“. Jak na młode grono literackie stanowczo za mało. Polityka zaciążyła nad twórczością literacką, pomimo że żadnego z współpracowników „Dziennika“ nie możnaby posądzić o rewolucyjne zapędy. Chodziło im przedewszystkiem o obronę zasad konstytucyjnych w momencie, gdy efektowne mowy W. Niemojowskiego rozpalały młode umysły. Poza tem życie narzucało im różne zagadnienia polityczne i wiązało ich twórczość z rzeczywistością, która budziła u młodzieży nieufność i rozłam zarówno wśród niej jak i w społeczeństwie.

W maju 1820 r. po obchodzie 3-go maja na Bielanach wytropiono i zamknięto gospodę a tem samem i redakcję „Dziennika Akademickiego“, którego zeszyt ostatni przedstawiał się zresztą niezwykle słabo. Wpłynęło na to niewątpliwie także i usunięcie się trzech jego filarów: Fr. Sal. Dmochowskiego, Ks. Godebskiego i Dominika Lisieckiego, którzy w kwietniu 1820 r., po wyjeździe Brykczyńskiego do Włoch, objęli redakcję „Tygodnika Polskiego“, przezwanego później „Wandą“ [2]. Znamiennem jest, że Fr. Sal. Dmochowski nie zamieścił, a przynajmniej nie podpisał żadnego artykułu w „Dzienniku Akademickim“. Na szczególną jednak uwagę, pośród tych młodych „wierszopisów“ i publicystów zasługuje Dominik Lisiecki, który w gronie młodych redaktorów i literatów był poniekąd typowym reprezentantem ówczesnego środowiska literackiego. Znany ze swych tłumaczeń i łatwości pióra cieszył się znaczną wziętością wśród młodych i publiczności i dlatego wytrwale próbował zdobyć sobie także laury sceniczne, choć bez większego powodzenia. Na pochwałę jego trzeba przypomnieć, że próbował on także ballady i w r. 1820 zamieścił w „Tygodniku Polskim“ „Poetę w fabryce broni“ a w „Wandzie“ „Oddalenie się bez powrotu“ [3].

* * *

Nie bez wpływu na byt organizacyj był objaw podkreślony przez Z. Edmanową, że „zarówno w związkach swoich, jak

[1] Tłumaczenie D. Lisieckiego, wystawione po raz pierwszy 18. IV. 1831 r.
[2] Por. F. S. Dmochowskiego: Wspomnienia, str. 175.
[3] Por. I. Górski: Ballada polska..., str. 83.

gospodach i kawiarniach dawali warszawiacy upust wielomówstwu patrjotycznemu, narażając lekkomyślnie siebie i swoje organizacje na szpiegostwo i represję, a pracę związkową na dorywczość i krótkotrwałość". Choć z drugiej strony — trzeba to przyznać — te właśnie represje podniecały młodzież do spisków i orężnego czynu.

Tymczasem K. Brodziński, który już zaniepokoił klasyków swą ciekawą rozprawą „o klasyczności i romantyczności" rozpoczął na łamach „Pamiętnika Warszawskiego" druk „listów o literaturze polskiej", w których rzucił hasło „narodowości w literaturze". Artykuł jego o narodowości zaraz w maju 1820 r. przedrukował „Orzeł Biały", gdyż odpowiadał on duchem idealizmowi młodych. Jasnem sformułowaniem pojęć przemawiał on silniej do umysłów młodocianych niż rozważania teoretyczno-programowe o klasyczności i romantyczności.

Gorące artykuły „Orła Białego", „Dziennika Akademickiego" i „Tygodnika Polskiego" świadczyły o gruntującej się woli obrony zagrożonej konstytucji, o zaniku zaufania do polityki Aleksandra, który pod naciskiem Metternicha szukał już pozorów do wycofania się ze złożonych przyrzeczeń. Znakomitą okazję nadarzyła mu opozycja sejmowa (wrzesień 1820 r.) z posłem Wincentym Niemojowskim, która domagała się zachowania w pełni zasad konstytucyjnych. Rozgniewany jej akcją opozycyjną Aleksander zniósł jawność obrad sejmowych, usunął Niemojowskiego, a podniecony wieściami o spiskach podpisał protokół kongresowy z listopada 1820 r., uświęcając zasadę obcej interwencji, celem przywrócenia porządku, w krajach przez rewolucję opanowanych, a wkrótce potem zwolnił ministra oświaty St. Potockiego, który dążył do podporządkowania kościoła katolickiego państwu, mianując pod wpływem Nowosilcowa na jego miejsce reakcjonistę St. Grabowskiego.

Po tych faktach zniknąć musiały wszelkie złudzenia, powstała natomiast niepewność i ustawiczne wyczekiwanie nowych zarządzeń. Jeżeli Nowosilcowi, który najjaskrawiej może uwydatnia dążenia do zahamowania postępu w Polsce udała się robota, jeśli zdołał on na stanowiska kierownicze w Polsce wysunąć Grabowskich, Szaniawskich, czy Zinserlingów i odegrać na swem stanowisku tę wielką rolę, która, wyjaskrawiona i przeceniona, stała się wprost legendarną, to uzasadnienia tego należy szukać z jednej strony w „odzywaniach się dawności" u ogółu społeczeństwa i konsolidacji konserwatywnego odłamu, którego miał bronić przed rzekomą zarazą anarchji, rewolucji socjalnej i bezbożności, z drugiej w cesarzu Aleksandrze i jego stosunku do „odbudowanego Królestwa" [1].

---

[1] Por. Więckowska: Przemiany myśli politycznej w Królestwie Kongresowem. Pamiętnik Pow. Zjazdu Historyków. T. I.

Życie i nastroje ówczesne po wyraźnych zmianach w rządzie ilustruje dość żywo list St. Kunatta[1] do Henryka Nakwaskiego, przebywającego wówczas w Paryżu. Pod datą 14 kwietnia 1821 pisze on, między innemi:

„Co zaś do krajowych nowin — jesteśmy w ciągłem oczekiwaniu. Od chwili bowiem wyjazdu Cesarza (27. VIII. 1820 r.) ciągle jest powrót Jego spodziewany, a w ten czas zapowiadają nam nadzwyczajne odmiany. W poprzednim liście doniosłem Ci już, o mianowaniu Grabowskiego Stanisława ministrem oświecenia, o zakazaniu dzieła p. t.: „Obraz Wiednia“[2] itd. Gdy wiem, że i Rodzice Twoi nie zaniedbali Ci tych wszystkich szczegółów wypisać, nie będę więc Cię powtarzaniem trudził. To Ci tylko dodam, iż pisałem do Brykczyńskiego, do Montpellier i doniosłem mu adres Twojego mieszkania, sądzę, że miło mu będzie wnijść w korespondencję z Tobą.

Listy, które Mama od Ciebie odbiera, jednają Ci tu wielu przyjaciół. Podoba się wszystkim naturalność, z którą malujesz wrażenia, jakie na Tobie widok Paryża sprawił. Wszyscy słusznie wnoszą ztąd, że nie odmienisz nigdy tych zasad, któremi dusza Twoja jest napełniona. Niech Cię to nie zadziwia, że Warszawa takie nad Tobą czyni uwagi, bo przypomnij sobie, jak cudzoziemska jest zwykle ta młodzież, która tu do Warszawy powraca!

W tym momencie, kiedy to piszę, odbieram z poczty list od Brykczyńskiego a w nim przypisek od Ciebie. Data 6. marca, a dziś dopiero doszedł rąk moich! Jest to skutek, że kochany Brysio bez adresu list poczcie powierzył, a ja nie chodzę nigdy dowiadywać się, czy „poste restante“ nie masz co do mnie. Gdyby Kazio[3] przypadkiem nie był się zapytał na poczcie, byłbym może dłużej jeszcze oczekiwał na ten list. Chciejcież odtąd zawsze kłaść adres mieszkania Pilchowskich: ulica Św. Jerzego Nr. 1771., a tak nigdy długo odpisu mojego czekać nie będziecie. — Nie mam żadnych tajemnic, zamiast przeto oddzielnego do Brysia listu, będę tu razem do was obydwóch pisał. Kochany Brysiu! Anim mógł wnosić, żebyś Ty się w tej chwili w Paryżu znajdował. Pewnym będąc, że jesteś z Toczyskim w Montpellier, posłałem Ci w pierwszych dniach Lutego (pod adresem Toczyskiego) list, który bez wątpienia sprawiłby Ci wielkie ukontentowanie. Gdybym zwyczajnym charakterem pisał, w trzech nabitych arkuszach, nie zmieściłbym tego wszystkiego, co się w nim znajduje. Jakże mi przykro, żeś go nie odebrał, a może i nie prędko odbierzesz. W kilka dni po napisaniu tego listu odebrałem od Ciebie wiadomość z Liworno i już, podług zlecenia Twojego, miałem wnijść w korespon-

---

[1] Mgr. St. Kunatt, lektor praw Uniw. Warszawskiego.

[2] Edwarda Lubomirskiego: Opis historyczno-statystyczny Wiednia.

[3] „Kazio“ zapewne Brodziński, tak popularnie nazywany w gronie literatów i młodzieży.

dencję z Orsettim[1] we Florencji, gdym się od Świdzińskiego[2] dowiedział, że Twój Papa ma już od Ciebie list późniejszy, w którym Mu o powrocie do Włoch północnych donosisz. Musiałem więc czekać wiadomości od Ciebie, abym się dowiedział gdzie Ci mam adresować. W owym liście do Montpellier pisanym, masz w najdrobniejszych szczegółach, całą historję Polski, od chwili wyjazdu Twojego. O sejmie w takie wchodziłem drobnostki, iż niektóre ważniejsze mowy masz tam w całości umieszczone. Zawarłem w nim wszystkie literackie wiadomości tak dalece, że zdanie o Twoich „Pieniaczach"[3] dosłownie z tygodnika[4] Kurpińskiego Ci doniosłem. Jakże mię boli żeś nie odebrał tego listu, który byłby Ci nowym dowodem, jak nieodstępnym jesteś w pamięci przyjaciela Twego! Tak się w tej chwili gniewam, iż mi się wcale już nie chce powtarzać, com tam umieścił. Zresztą Nakwaski, którego sposób myślenia zupełnie mojemu odpowiada, już Ci bezwątpienia opowiedział szczegóły Sejmu. Powtórzę więc tu tylko drobnostki literackie, nas dotyczące. A naprzód, jak Ci już wiadomo, „Orzeł Biały" ustał. Jego miejsce, od 1. stycznia zastąpiły „Sybilla Nadwiślańska", pod redakcją nudnego Grzymały[5], „Dekada Polska", pod redakcją kilku akademików: Heltmanna, Bartholda, Kelera, Bronikowskiego i innych (Ty ich nie znasz, ale wspominam ich dla Henryka). Nakoniec „Kurjer Warszawski", pod redakcją Dmuszewskiego i Kicińskiego, tudzież „Gazeta Literacka", sierota, bez redaktora. „Sybilla" wychodzi dwa razy na miesiąc, ale nudziarz w czterech miesiącach dopiero cztery numera wydał. Jest ona więcej polityczną, niż literacką i z ukontentowaniem czytaną. „Dekada", zapalona, wychodziła trzy razy na miesiąc, ale od kwietnia już ustała. Umarła na suchoty, ale nie z własnej winy. „Kurjer" wychodzi na ćwiartce, co dzień. Utrzymuje go szczególniej Dmuszewski nowościami warszawskiemi. „Gazeta literacka", nieszczęśliwa sierota, której wychowaniem szczególniej trudni się Pustelnik. Domyślicie się więc, że w wieku 19-tym nie może być z ochotą czytana. Wychodzi raz na tydzień, u Glüksberga, a że wszystko przyjmuje, jest to więc mixtura z najliberalniejszych i najciemniejszych pism. Nic w niej nadzwyczajnego, gdy w jednym numerze, a nawet w jednej kolumnie często zdania zupełnie między sobą sprzeczne przeczytasz.

Brunona[6] niemasz w tej chwili w Warszawie. Pojechał do Łucka po błogosławieństwo od dziadka, albowiem wkrótce

[1] Może syn Józefa Orsetti'ego W. Dozorcy W. Wschodu Polskiego.
[2] Konstanty Świdziński, słynny bibljofil.
[3] Racine'a „Pieniacze" tłum. J. Brykczyński. Warszawa 1820.
[4] „Tygodnik muzyczny".
[5] Franciszek Grzymała, umiarkowany publicysta.
[6] Kicińskiego.

żeni się z panną Julją Zbrowską. Czybyś był spodziewał się tego w konwikcie? Termin ślubu jeszcze zupełnie oznaczonym nie jest. *St. Kunatt.*

Równocześnie załączał Kunatt do listu swego dwa bileciki do Brykczyńskiego, od Poety (zapewne Brodzińskiego) i damski, dodając pozdrowienia dla Morozewicza, Kossowskiego i nieznanego bliżej Anatola.

Łatwo z tego wywnioskować, że — pomimo wzmagającego się ucisku politycznego i wyjazdu zagranicę szeregu wybitnych przywódców młodzieży — rozwijało się na wstępie roku 1821-go czasopiśmiennictwo literacko-polityczne, scharakteryzowane tak dokładnie przez Kunatta. Nie trwało to jednak długo. Po zamknięciu „Dekady", która była właściwie organem Związku „Wolnych Polaków", niestety i „Sybilla Nadwiślańska", będąca przedewszystkiem dziennikiem politycznym, los jej podzieliła. Na placu boju został „Kurjer Warszawski", „Wanda" i „Gazeta literacka". Przejąwszy tradycje „Tygodnika" uderzyła „Wanda" w żywszy ton przywiązania do kraju i do wolności, dawała wspomnienia o legjonach, pieśniach węglarzy, wzywała do miłości ludu, dbałości o jego oświatę[1]. Rzutki i energiczny redaktor Fr. Sal. Dmochowski zamieszczał w niej dłuższe sprawozdania i krytyki, między innemi ostrą krytykę tragedji Humnickiego „Żółkiewski pod Cecorą".

Natomiast w Kurjerze, powstałym w epoce budzącego się romantyzmu, próżnobyśmy się doszukiwali odbicia tej epoki. Przeznaczony dla szerokich sfer społeczeństwa, poprzestawał jedynie na informacjach i ani w politykę, ani też w krytykę literacką się nie wdawał. „Najszczęśliwszy ze wszystkich gazet, zawsze interesujący, nie ubliżający żadnej opinji, bezstronny i zwinny w udzielaniu nowości politycznych i prywatnych, przetrwał ciężki nacisk cenzury i coraz powszechniejszym się stawał[2]. Nie bez wpływu było też tu małżeństwo Kicińskiego, który porzucił politykę, wyniósł się na wieś, a drukarnię, wraz z tytułem i prawem własności „Kurjera Warszawskiego" odstąpił Ludwikowi Dmuszewskiemu[3].

Literaturę i krytykę reprezentował więc tylko „Pamiętnik Warszawski" pod redakcją Bentkowskiego, którego wspierał Brodziński i „Wanda", której słabo sekundowała „Gazeta Literacka". Wydawana przez Chłędowskiego Adama, „Gazeta Literacka" śledziła wprawdzie objawy piśmiennictwa krajowego i dawała obszerny przegląd literatury obcej, ale wpływu żadnego na kształtowanie się prądów literackich nie wywierała[4].

---

[1] Gąsiorowska: Wolność druku, str. 139.

[2] Eile H.: Prasa Warszawska..., str. 11 Tej „zasadzie nieobrażania nikogo na świecie" pozostał on wierny nawet w okresie powstania listopadowego, z czego czyniła mu zarzut „Nowa Polska" w art z d. 14 III 1831 r.

[3] Por. Dmochowski: Wspomnienia, str. 202.

[4] Por. Woycicki: op. cit., str. 28.

Brodziński, który współpracował we wszystkich niemal pismach literackich, udziału w niej nie wziął, a nawet zaprzeczył wszelkim pogłoskom, zamieszczając w „Gazecie Warszawskiej“ oświadczenie, iż do redakcji pomienionego pisma wcale nie należy[1].

Pozostawała jeszcze „Sybilla“, ale ona była przedewszystkiem pismem politycznem, gdyż zagadnienia polityczne żywo jeszcze poruszały umysły młodych. Dyskusje literackie, zapoczątkowane w roku 1819 przez Brodzińskiego zarówno na temat klasyczności i romantyczności jak i narodowości w literaturze (polemika z J. Śniadeckim później z G. Witowskim i J. Konarskim w „Orle Białym“) prowadzili głównie klasycy w salonach literackich o literaturze rękopiśmiennej i profesorowie. Ogół poddawał się presji rządowej, uznając kierunek zachowawczo-ugodowy za najwłaściwszy w danym momencie.

Znamiennym wyjątkiem w tej konserwatywno-racjonalistycznej elicie profesorskiej, zwłaszcza po wyjeździe Lelewela, był Kazimierz Brodziński, wówczas profesor liceum warszawskiego. Umiarkowany i spokojny, bogaty przeżyciem kampanji napoleońskiej, hamował młodych a zarazem podejmował najpoważniejsze problemy. Pod jego wpływem podjęły w r. 1821 zagadnienie narodowości w literaturze dwa czasopisma patrjotyczne... „Dekada Polska“ i „Sybilla“, które zasadniczo solidaryzowały się z pojęciem „narodowości“ u Brodzińskiego, choć cechy jej jaśniej formułowały[2]. Nawet taki Skarbek — umysłowością swoją dość bliski Brodzińskiemu, poddał się ogólnej psychozie, stępił ostrze swej satyry i w trzech „Listach pisanych z Warszawy do wydawcy Sybilli“ poprzestał jedynie na uwagach na temat o ile Polacy postąpili przez pierwsze dwudziestolecie XIX w.

Słusznie przeto Brodzińskiemu, który miał najściślejszy kontakt z młodzieżą literacką, publicystyką i prądami przenikającemi społeczeństwa zachodnie, przyznać należy trwały wpływ i „kierownictwo przy zakładaniu fundamentów pod charakterystyczne dla całego okresu romantycznego pojmowanie istoty ojczyzny i narodowości“[3].

Niestety wspomniany już rozwój prasy polityczno-literackiej trwał nie długo. Po upadku „Dekady“, wkrótce zamknięto „Sybillę“. W. Ks. Konstanty i Nowosilcow zwrócili baczną uwagę na prasę i poczęli coraz to dotkliwiej uciskać redaktorów. W takiej sytuacji nic dziwnego, że bez żalu opuścił Dmochowski w lipcu 1821 r. „Wandę“, wiersze i prozę, kółko literackie i teatr, w którym wystawił „Andromakę“ Rasyna, wyjechał na wieś, na Kujawy i rozpoczął gospodarować. To samo zrobił Morawski, udając się w Kaliskie, gdzie zetknął się z Niemojowskimi, podczas gdy ster „Wandy“ objął znowu Kiciński.

[1] Por. B. Gubrynowicz: K. Brodziński. T. I, str. 328.
[2] Por. J. Ujejski: op. cit., str. 198.
[3] Ujejski: op. cit., str. 187.

Początkowo podobała się Dmochowskiemu ta zmiana trybu życia i zatrudnień [1], ale wkrótce począł tęsknić do Warszawy i środowiska literackiego. Studjowanie poważniejszych dzieł historycznych i naszych autorów klasycznych, w które zaopatrzył się w Warszawie [2], już mu nie wystarczało. Zasypywał więc listami Lisieckiego, który szczegółowo darzył go nowinami i plotkami warszawskiemi. Fragmenty tej korespondencji charakteryzują bardzo plastycznie zarówno autorów, jak i reprezentowaną przez nich koterję literacką. Wkrótce, po objęciu gospodarstwa, napisał więc Dmochowski poniższy list:

„Do redaktora Wandy, do Tłumacza Nieszporów, alias Wieszczów Sycylijskich, do autora tragedji w robocie etc. nie wypadałoby pisać jak tylko wierszami, ale żem trochę zwieśniaczał muszę więc naprzód się rozkołysać.

W Imię Ojca i Syna i Świętego Ducha.
Nie w Tobie Apollinie jest moja otucha.
Już was nie wezwę Muzy w pracach przedsięwziętych,
Jak dobry chrześcijanin patrzę moich świętych.

Tak mnie nauczył mój proboszcz Bytnicki, kiedy szeroko dowodził chłopcu, że masoni godni są potępienia wiecznego; widzisz, że umiem z przestróg jego korzystać.

Jak widzę — trzeba prożne wyboczenia skrócić
Do rzeczy wrócić.
Chcesz wiedzieć co ja tu robię
Jak wszyscy szlachta żyją, również i ja żyję,
Jedzą tu, śpią i piją, ja jem, śpię i piję.
Choćbym Cię zresztą nauczył
Wielem już zasiał, zawłóczył,
Jak plon jest wielki w pszenicy, lub życie,
Czyli mam owsa i grochu obficie,
Czyli kartofle już w dole,
Jak wiele zbioru w stodole,
Jak wiele lnu i konopi,
Czy deszcz u nas często kropi,
Wiele kupiec za zboże w Włocławku zapłacił
Wiem, żebym próżno czas i papier tracił.
Mało się udzielam Warszawy mieszkaniu
A cóż dopiero Muz wychowaniu.
Chcesz zatem wierszy, nie pisząc daremnie
Muszę też Ciebie zapytać wzajemnie.
Mój kochany Dominiku
Zrobię Ci pytań bez liku,
O którym Akademiku
Czyli jakiego nie słychać krzyku.
I o Grzymały dzienniku
I o Humnickim [3] traiku.
O jakim nowym wierszyku,
Surowym naszym krytyku,

[1] Por. Dmochowski: Wspomnienia, str. 212.
[2] Op. cit., str. 213.
[3] Ignacy Humnicki.

Nareszcie o Pustelniku[1]
A że już nie chcą iść wiersze na iku
Muszę nowe rymy składać
By dalsze pytania zadać.
Napisz więc mi proszę
Czy ma Dmuszewski z Kuryera[2] grosze.
Czy jakiej nie poniósł straty
Z odmianą prenumeraty!
Czyli nasz poczciwy Bruno
Zbierze z „Wandy“ złote runo.
Czy już ustało Pot-Pury[3]
Zresztą mi donieś wszystkie awantury
Czy to wesołe czy sentymentalne
Czy literackie, czyli teatralne.
Czy traicznego nie ujrzymy dzieła,
Czy która z baletniczek się nie pośliznęła,
Czy do Warszawy zawita
Fedra[4], obok Hipolita
Których sprawa bardzo pilna
Wypędziła stąd do Wilna.
Spodziewam się po Twojem przywiązaniu szczerem,
Że będziesz dla mnie drugim Kuryjerem,
Bo ja już pędząc życie wieśniacze
Tylko Segura tłumaczę.
Myśląc nad Semem, Jafetem i Chamem,
Siedzę zresztą, jak za kramem

Dosyć już, dosyć zawołasz tych wierszydeł, to samo i ja powiadam i ściskając Cię serdecznie upraszam Cię abyś jaknajprędzej, to jest siadłszy do stolika zaraz odpisał, bo okazja natychmiast odchodzi, a nie mógłbyś na pocztę pisać swobodnie. Widzisz, jaka to świerzbiączka Poety, jeszcze mam przed sobą kawałek papieru, muszę go więc wierszami zapisać:

Z Poety dzisiaj rolnik, osiadłszy w ukryciu
Często sobie o przeszłem rozmyśliwam życiu
Daleki od zawiści i od chęci sławy
Bezstronnie sądzić mogę poetów Warszawy.
Dziś więc z wszelką powagą, siedząc w moim krześle
Błogosławieństwo Feba na Twą głowę ześlę.
Ile ziarnek pszenicy dziś jest w moim gumnie
Tyle niech pięknych wierszy sypie Ci się tłumnie.
Jak przez Arysy (?) odchodzą Kostrzewa i Wyka
Tak niechaj prace Twoje przeczyszcza krytyka.
A jak chłop cepami w posad zboża wali
Niech Ci gęsty brzmi oklask w teatralnej sali.
Każdy Twój wiersz czytając, wolny od przymusu,
Niech przyzna mu słodycz miodu, tęgość spirytusu
A póki owies owsem i jęczmień jęczmieniem
Póki my się w przyjaźni nigdy nie odmieniem“.

Wiersze — coprawda — niegodne nawet Dmochowskiego, ale z nich także widać, że interesowało go żywo bieżące życie

[1] Gerard Witowski.
[2] Kurjer Warszawski.
[3] Pot-Pourri wydawał w r. 1821 Żółkowski.
[4] Racine'a.

kulturalne Warszawy. I nic dziwnego, jeśli się zważy, jak szerokie stosunki miał ten młody pisarz w kołach literackich i artystycznych. Nie próżno sam debiutował na scenie, tłumaczeniem „Marjusza z Minturny“, gdzie niedawno gorące oklaski zbierał Ignacy Humnicki, za „Żółkiewskiego pod Cecorą“, którego — nawiasem mówiąc — Dmochowski dość złośliwie skrytykował w obszernej recenzji, dołączonej do „Gazety Warszawskiej“. Przekład „Andromaki“ Raciné'a także ciągle absorbował jego myśl teatrem. W Pamiętnikach swoich pisze Humnicki, że niepowodzenie tłumaczeń sztuk francuskich, dokonanych przez Dmochowskiego, które „dosyć zimnego doznały przyjęcia“ spowodowały tę niechęć Dmochowskiego do niego. Jeśli nawet tak było to Dmochowski oddał mu we Wspomnieniach całkowitą sprawiedliwość [1].

Lisiecki, który tymczasem otrzymał posadę w Komisji rządowej przychodu i skarbu dopiero po drugim liście, mniej więcej w grudniu 1821 r. przesłał Dmochowskiemu poniższą odpowiedź:

„Drugi już list Twój odbieram — miło mi jest przesłać Ci podziękowanie, że nie zapominasz o mnie. Żałujemy wszyscy jaknajmocniej, żeś się z naszego grona usunął, żeś porzucił Warszawę, dla nędznych Kujaw:

Kto przeniósł Kujawy
Nad miłe zabawy
Stolicy Warszawy
Ten syn Apolla nieprawy.
Ten niegodzien wiecznej sławy
Wart, aby los niełaskawy
Wwiódł go do domu poprawy.

Wielka prawda: Nigdy Ci tego chwalić nie będę. Ztetryczejesz, opuścisz się a nawet i wierszy robić zapomnisz, jeśli do nas listy pisywać będziesz.

Dziękuję Ci za opinją, którą masz o moim talencie. Jest on niezmiernie mały i takim się zawsze wydawać będzie, gdy szczególniejszem zrządzeniem płody jego mają zawsze tłumiące płodów Twoich sąsiedztwo. Mało, bym i ja się nie zgodził na Twoje zdanie o Brodzińskim. Widuję się z nim często, ostatnią razą mowił mi o Tobie: że nie spodziewał się. abyś Ty tak mocno wiersze jego w „Wandzie“ [2] pochwalił. Ma się rozumieć, żem mu na to jaknajpochlebniej odpowiedział.

„Cyganka“ jest to nędzna sztuka. Zrobiła jednak dwa spektakle. Twój koncept o niej, jakkolwiek za ostry i mnie i wszystkim się podobał — dlatego, że jest prawdziwie dowcipny. Mógłbym Ci także konceptem odwetować np. z powodu pieczątki, której do ostatniego listu użyłeś, lecz nie chcę wszystkiego pismu powierzać.

---

[1] Por. Dmochowski: Wspomnienia, str. 175.
[2] K. Brodziński: Poezje. Warszawa 1821.

Nasz Bruno zawsze jest Bruno
Owinie go złote runo.

„Wanda“ bieżąca jest zupełnie nędzna. Przekład Walentyny niedbały, słowem wcale wszystkie nasze tomy przy bieżącym odbijają. Kiciński okropnie zadarł koty z Widulińskim[1] na listy — a domyślisz się jakiego rodzaju one bydź miały, skoro wyszły z pod pióra Hrabiego-Redaktora „Białego Orła“. Widulińscy najlepiej wspominają Cię. Maleńka ich córka mnie nazywa Dmochowskim, przez miłość dla Ciebie. Wszystkich teraz opanowała Redaktoromanja. Od nowego roku wychodzić będzie prócz dzisiejszych pism: „Egeria“ Maleckich[2], „Mucha warszawska“ Janiszewskiego, „Śpiewak Nadwiślański“, „Pacholę“, a nawet i „Wesz z Pociejowa“, niewiem przez kogo. Wkrótce więcej będzie Redaktorów, niż Czytelników. Biada Cnotom i Minerwie.

Dnia 27. ranek: „Śmierć Cezara“[3] mego przekładu grano w Wilnie. — Werowski[4] zaraz pisał list do mnie donosząc mi, że z największym zapałem była przyjęta. Wywoływali tłumacza. Kilku akademików tamecznych wzięli do kozy i drugą reprezentacją sztuki wzbronili. W liście tym Werowski zasyła Ci najpiękniejszy ukłon, poleca się naszej protekcji w Warszawie i donosi, że obejmuje entrepryzę Wileńskiego Teatru.

Drużyna Apollina zgromadza się. Humnicki powrócił ze wsi, pisze tragedję „Edypa“. Kiedy mi o tem mówił odpowiedziałem mu: że

Kiedy będę na Twoim Edypie
Będę na jego chrzcinach i na stypie.

Mimo to proroctwo on go kończy. „Goworka“ jego, przez Cenzurę pokalanego gra Szymanowski na benefis[5].

Ja teraz zacząłem pisać komedję wierszem, nakształt francuskiego L'empremteur, pod tytułem „Pan Dezyderjusz Pożyczka“. Kończę moje „Medytacje“[6] i będę je drukował u Gliksberga, chciałbym jednak, abyś Ty je wprzódy przejrzał. Zmiłuj się, warto, żebyś Warszawę pod nowym rokiem odwiedził. Mielibyśmy dużo do gadania, osobliwie moje „Medytacje“, które ciągle medytują o Tobie.

Panuje teraz zgoda na horyzoncie literackim. Osiński, Dmuszewski, Godebski, Grzymała, Humnicki, Gosławski i ja bywamy często pod „Kopciuszkiem“, a częściej jeszcze schodzim się do Godebskiego, tam oddając rymom jeden drugiemu, piszem rozmaite wiersze. Jestto jutrzenka przy komórce Sza-

[1] Widuliński, cenzor.
[2] W. Malecka w latach 1818—1820 wydawała czasopismo „Domownik“. W r. 1820 założyła „Bibljotekę romansów i powieści“. Od r. 1822 rozpoczęła wydawnictwo czasopisma p. t. „Bronisława“.
[3] „Śmierć Cezara“ — Woltera.
[4] Artysta.
[5] Por. Humnicki: Pamiętniki. Sfinks 1913/I.
[6] „Dumania poety“, tłum. Lamartine'a, Warszawa 1822.

brańskiego. Wkrótce dajem sobie Obiad Redaktorski. Godebski ma zamiar w styczniu wystawić „Florę“, almanach damski. Będzie w niej umieszczony Twój wiersz i moich także parę.

Ponieważ imię Twoje i moje na wspólnej będzie, jako napisują karcie, warto przeto, by prace nasze godne były nas obu. Z tego powodu raz jeszcze upraszam Cię, byś mi podał sposób, w jaki mógłbyś przejrzeć moje medytacje. Na pocztę przesłać i kosztuje i boję się, by gdzieś nie zaległy, a okazji niema“.

Zarówno więc w prasie, jak i w literaturze, nie mówiąc o teatrze, panował ruch dość silny. Pomimo szpiegowania młodzieży i psychozy spisków, jakie wietrzył stale Ks. Konstanty — życie kulturalne tętniło żywo. Dość wskazać na „Poezje“ Kazimierza Brodzińskiego, które swym słowianofilskim tonem i ludowym kolorytem więcej oddziałały, jak słusznie zaznacza Wóycicki — na ogólny smak społeczności polskiej, niż piękne jego i uczone rozprawy, przypomnieć tłumaczenie słynnego romansu Goethego: „Cierpienia młodego Wertera“, przekład „Dziewicy Orleańskiej“, tragedji romantycznej z Schillera, przez Andrzeja Brodzińskiego, szereg nowych utworów scenicznych, piękne wydanie „Dziewicy w Abydos“ w tłumaczeniu Wł. Hr. Ostrowskiego [1], a przedewszystkiem nowe pismo niestrudzonego Grzymały, który od lipca — po zamknięciu Sybilli — rozpoczął wydawnictwo Pamiętnika Polskiego „Astrea“. Znamienny jest dla ówczesnych nastrojów kult Napoleona w „Astrei“, którego dowodem są takie artykuły, jak: „Ostatni Rękopis Napoleona“, „Wiadomości historyczne o drugiej jego abdykacji“ przez Benjamina Constant, Rozmowa z generałem Rapp, po wylądowaniu z Elby i wiele innych [2].

Niemałe wrażenie wywarły także oryginalne dumy p. n. „Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki“, pióra Edwarda Lubomirskiego, autora „Wiednia“. Część pierwsza (Warszawa 1821) czytana była chciwie, bo przywodziła na pamięć imię bohatera. (Wóycicki, str. 148). Nie można pominąć „Malwiny“ ks. Wirtemberskiej i „Żalów Elwiry“ A. Kasperowskiego o których głośno było wówczas w Warszawie [3].

Rok 1821 stanowi przeto w życiu kulturalnem Warszawy okres bardzo ważny. Myli się więc dr. Bar, w swojej interesującej rozprawie p. t. „Przedlistopadowy romantyzm a polityka“, gdy twierdzi, pod wpływem Dmochowskiego, że „w okresie około r. 1821 tak na polu politycznem, jak i literackiem następuje cisza“. Opuściwszy Warszawę, Dmochowski słabo orjentował się w jej życiu i dlatego też okresu nieobecności nie mógł ocenić sprawiedliwie.

[1] Wóycicki, str. 133.
[2] Wóycicki, str. 152–3.
[3] Por. F. S. Dmochowskiego: Wspomnienia, str. 170—173, w których przytacza on opinje Brodzińskiego i Osińskiego.

Wróćmy jednak do kawiarni pod „Kopciuszkiem", zwłaszcza że list następny pochodzi dopiero z października 1822 r. Zbierała się tam młoda brać Apollina w zgodzie z Osińskim i Dmuszewskim, bo w braku wyraźnych programów, łatwiej było plotkować, niż walczyć o urojone hasła i zasady. Niemal co wieczór przychodzili tam: L. Osiński, B. Kiciński, Brykczyński, Dmuszewski, A. Żółkowski, Kudlicz, Zdanowicz, Kurpiński, Elsner, a nie brakło też i Brodzińskiego. Lubili go młodzi i wysoko zdanie jego cenili, zwłaszcza gdy w r. 1822 objął redakcję „Pamiętnika Warszawskiego", a następnie katedrę „krytycznej historji literatury polskiej" w Uniwersytecie Warszawskim.

* * *

Tymczasem nad Królestwem wisiała ciągle groźba okrojenia konstytucji, sugerowana przez Nowosilcowa, który zaczął ciążyć jak zmora na życiu publicznem. Nieustanne śledztwa młodzieży i profesorów, doniesienia o spiskach i aresztach wywoływały atmosferę strachu i wewnętrznego wrzenia. Mimo to rok 1822 zapisał się nową próbą odrodzenia dziennikarstwa. Niestety, obostrzona cenzura jedne pisma stłumiła — drugie zaś zmusiła do wyrzeczenia się publicystyki, styczności ze sprawami aktualnemi i bieżącem życiem społeczno-politycznem kraju [1].

Oczywiście chytry Nowosilcow rozumiał doskonale znaczenie prasy i doceniał jej wpływ na kształtowanie opinji i dlatego w raporcie 21 IV—13 V 1822 podsuwał myśl założenia dziennika czysto ministerjalnego, „przeznaczonego do zwalczania doktryn niebezpiecznych i do krzewienia zasad dobrych". Zdając sobie jednak sprawę z trudności i kosztów takiego pisma, dodawał, że „najłatwiejszem i mniej kosztownem byłoby nabycie... jednego lub dwu dzienników politycznych, wydawanych obecnie w Warszawie". Byliby to — tłumaczył Nowosilcow — ludzie najwłaściwsi do kierowania opinją i do nadania jej nieznacznie innego zwrotu. Fundusze do tego celu potrzebne figurowałyby pod nazwą „funduszu zachęty literatów" i mogłyby wejść do budżetu [2].

---

[1] Gąsiorowska, op. cit. str. 139. Cenzura ciężyła również i na pracach naukowych. Dowodem tego choćby list K. Brodzińskiego, jako sekretarza Uniw. Warsz. z d. 25 kwietnia 1823 do Prof Klemensa Urmowskiego, dołączony do rękopisu Prof. Maciejowskiego. „Dołączone dzieła Szanownego Kolegi Profesora Maciejowskiego — pisze Brodzinski — oddane były pod Cenzurę Uniwersytecką, do której wyznaczyła Rada Deputację złożoną z Profesorów Bandkie i Szaniawskiego; lecz że obydwa byli nieco przeciwnego zdania, postanowiła Rada wyznaczyć trzeciego członka, któregoby zdanie większość głosów stanowić mogło. Do tego wyznaczyć jej wypadało W. Pana Dobr. o czem zawiadamiając, upraszam o rychłą decyzję na piśmie, gdy Prof. Maciejowski z drukiem pospieszyć pragnie". Rkp. Biblj. Przezdzieckich.

[2] Kraushar: Sen. Nowosilcow..., str. 43.

Wprawdzie nie udało się Nowosilcowi przekupić żadnego z dzienników, ale w styczniu 1824 ukazał się urzędowy „Monitor“, którego zadaniem było prostować opinję publiczną. Oczywiście występował on przeciw wszystkiemu i wszystkim, wysuwającym hasła narodowe lub liberalne, co wywołało ogólne szemranie. Szaniawski jednak twierdził, że „to właśnie dowodzi, że jest potrzebny“ [1].

W tej sytuacji jedyną przeto ucieczką od rzeczywistości był teatr. On był świątynią sztuki, prekursorem nowych haseł i trybuną patrjotyzmu. Nic dziwnego, jeśli się zważy, że grano tam Moliera, Szekspira, Szylera, Kornela i cały szereg utworów oryginalnych młodych adeptów Melpomeny.

Z teatrem żyła wówczas w zgodzie literatura, a pod „Kopciuszkiem“ żywe nie raz toczono rozprawy o teatrze i literaturze, które nie mało przyczyniły się do stworzenia legendy a walce klasyków z romantykami. Naogół jednak w roku 1822 osłabło życie kulturalne, zwłaszcza, że dokonano wtedy dwukrotnych aresztowań „Towarzystwa Patrjotycznego“. To też dysonansem może wydadzą się niejednemu dwa dalsze listy Lisieckiego, ale właśnie swą banalnością, charakteryzują one dosadnie przeciętność tych, których życie kręciło się wokół teatru i plotek literackich.

Pod datą 2 października 1822 r. pisze on przy herbacie u Godebskiego do Franciszka Sal. Dmochowskiego:

„Franciszku, co ci się stało
Czy pragniesz zostać Grzymałą,
Czy rymować zapomniałeś,
Czyli zupełnie spleśniałeś?

Cały kwartał od ciebie nie mam biletu — Zmiłuj się, zewsisz się zupełnie — gdzie owa wesołość twoja, owa rymów obfitość, owa nakoniec owa... wiesz o czem wspomnieć pragnę.

Jak Gonta w nieszczęsny Humań
Zbieram owoce z mych dumań
Z tego, com zrobił, się cieszę
I dalej na Parnas spieszę.

Djabła tam spieszę — mówił mi Chłędowski, że mi do Hypolinezji myślisz zamknąć furtę i recenzją „Dumaniom“ tęgą skroić kurtę.

Chcesz wiedzieć co się dzieje na horyzoncie literatury i w krainach sztuki, alias w Teatrze. Co do pierwszego: zawiadamiam cię, iż zabłysła gwiazda strony finansów. Miniewski [2], sekretarz Lubeckiego, napisał tragedją w trzech aktach pod tytułem: „Kamma“.

---

[1] Eile: op. cit. str. 41.

[2] Wł. Miniewski, ur. 1795 r. tłum. Racine'a „Mitrydata“ (1822), a nadto wydał tragedję p. t. „Kamma“.

Autor sztuki nie laurem, lecz okrył się słomą. „Kamma“ w dziejach tragedji nie będzie i kommą. Zresztą nic nowego.

Ładna Aniela, skłoniwszy się na bok, prosi cię na benefis o „Zairę“ [1]. Oświadczyłem, że chyba tylko... uśmiechem wymogłaby w tobie więcej, niźli ty na niej.

Ze smutkiem czytałeś pewnie o śmierci Żółkowskiego Alojzego [2]. On stratę Czusińskiego nagrodził sowicie. Na kartę sceny polskiej blask zaszczytny rzucił. Rozweselał, zachwycał, śmieszył całe życie i tylko samą śmiercią rodaków zasmucił.

Xawery napisał mu nagrobek — że mistrzowskim w sztuce swej postępując torem, był rozkoszą słuchaczów i artystów wzorem [3].

Sława tego artysty będzie zawsze czystą, był królem na księżycu, umarł organistą. Organistę bowiem grał poraz ostatni.

Pomimo chęci najszczerszej
Brak mi już nawet wierszy
Nie mogę rozwinąć żagli
Bo mnie do ponczu Xawery nagli...
Ale że smutna alternata
Bo to nie poncz, lecz herbata —

przyjeżdżaj na piętnastego — jeden bowiem dzień przyrzekł nam twoją bytność wielki inżynier. Mam ci wiele rzeczy nagadać. *Dominik Lisiecki.*

P. S. Działając teraz z Lisieckim niesprzecznie
Sciskam cię, Frandziu, serdecznie, serdecznie. Xawery
Będą wierszy krocie — bo „Astrea“ w pocie
Trzykroć biorę za pióro i trzykroć je składam
Bo pod ciężarem trzeźwości upadam“ i t. d.

Tak się zabawiano w kołach młodej Warszawy literackiej „herbatkami“ i wierszykami, podczas gdy literatura warszawska, czuła na wszelkie zmiany w nastrojach życia publicznego, wegetowała tylko, a honor jej ratował jedynie „Pamiętnik warszawski“ pod redakcją Brodzińskiego, Skarbka i Skrodzkiego. W kawiarniano plotkarskiej atmosferze nie mogły powstać żadne epokowe dzieła. Artykuły Brodzińskiego były więc jedynym wyrazem nowatorstwa literackiego i „najwyższą u nas miarą głębokości wejrzenia w myśl niemiecką“ [4]. Wytworzyła się tylko „literatura rękopismowa, do której powszechność przypuszczaną nie była, którą znali tylko przyjaciele i bliscy znajomi autorów tych pism, w tekach zachowanych“ [5].

Na przezwyciężenie psychozy środowiska żaden z tych młodych publicystów i literatów nie miał ani ochoty, ani też

---

[1] Tragedja Woltera, tłum. Dmochowski.
[2] 11 IX 1822 r.
[3] K. W. Wójcicki: Kawa literacka w Warszawie (r. 1829—1830) przypisuje ten dwuwierz L. Osińskiemu (str. 6, przyp.)
[4] J. Ujejski: op. cit. str 254.
[5] A. E. Koźmian: L. Osiński, str. 4.

talentu czy siły. Związki „Wolnych Lechitów“ i „Wolnych Polaków“, po zwinięciu „Dekady“, wpływu nie wywierały, aresztowanie zaś przywódców ostatecznie je zlikwidowało. Mochnacki jeszcze milczał, a Goszczyński, po rozbiciu „Wolnych Polaków“, wybrał się na piechotę do Grecji, żeby się tam bić za wspólną wszystkim sprawę, bo już miał dość tego wyczekiwania na jakiś szczęśliwy moment dziejowy. W takiej sytuacji każdy literat łatwo stawał się próżniakiem, jak pisze Lisiecki do Dmochowskiego. (List bez daty).

„Że człowiek stanu i poeta (to jest ja) zaniechał pisać, nie masz wtem nic dziwnego, ale że wieśniaczy próżniak oniemiał w obszarpanym zamku — to źle się rozumie[1]. Jakkolwiek się na mnie gniewasz, przecież sądzę, że nawet do zrywania... między nami nie przyjdzie[2]. Dobre dusze łatwo sobie przebaczają — zwłaszcza gdy proszą, ażebyś raczył

Tak mi winę przebaczyć jak jam Ci przebaczył.
Dziwne są w tym świecie zmiany i zwyczaje
Każdy prawie poeta próżniakiem się staje
A co gorsza, na odwrót idzie rzeczy postać
Dziś prawie każdy próżniak poetą chce zostać.

Dalibóg nie żartuję! Jeden z młodych szkolników próżnując przez pół roku, napisał oryginalną tragedję w 5 aktach — której Bogu dzięki grać nie pozwolono — a nasz Orłoski (?) nie mając co lepszego robić, porwał się na tłumaczenie „Mitrydata“ Rasyna.

A jeżeli mu się nieźle ta sztuka powiedzie
Patrzajno! Znów na Parnas nowy dudek wjedzie“.

Było to zresztą zjawisko powszechne że przekłady tragedji z Rasyna lub Woltera otwierały młodemu pisarzowi wstęp do grona literatów warszawskich.

Bezczynność literatów warszawskich przerwał dopiero Mickiewicz wydaniem swych rewelacyjnych „Ballad i Romansów“, które jednak dość późno dotarły do Warszawy[3]. Dopiero w t. III „Astrei“ (r. 1823) Fr. Grzymała[4] wystąpił z pierwszym rozbiorem tych poezyj, w którym śmiało podkreślił, iż „pisma p. Mickiewicza wcale nie mogą być zlekceważonemi, nie mogą zasługiwać na obojętność“. Co więcej, zapłonie on nawet przyjaźnią do Mickiewicza, co mu wielki Adam wierszem do Fr. Grzymały na wieczną pamiątkę odpłaci.

Niestety zagrożeni klasycy tylko szyderstwem i obojętnością starali się osłabić napór żywiołowego pędu młodych romantyków. Nie wdając się w poważniejsze dyskusje „poprze-

---

[1] Z Cyda. Przyp. Lisieckiego.
[2] Sławne dzieło, Kto kocha ten się kłóci. Przyp. Lisieckiego, który na spółkę z Dmochowskim tłumaczył Moljera „Kto się kocha ten sie kłóci“.
[3] Dmochowski: op. cit. str. 249.
[4] Wóycicki: Warszawa, str. 164.

stawali... na ustnej propagandzie i walce, na znoszeniach się listownych, na wierszykach czytywanych w poufnem kole zgromadzeń herbacianych, gdzie się wzajemnie admirowano“ [1].

Wspominając o tem pamiętać jednak trzeba, że lata 1823, 1824, stoją pod znakiem procesu Filaretów i „Wolnych Polaków“, a przedewszystkiem „Towarzystwa Patrjotycznego“. Życie literackie reprezentowała jedynie „Astrea“, bo czcigodny „Pamiętnik Warszawski“ zakończył swój żywot w 1823 roku. Skutek był taki, iż w roku 1824 „nie było żadnego literackiego dziennika, któryby się zajmował krytyką“ [2]. Ukazał się natomiast dziennik urzędowy „Monitor“, pod redakcją Chłędowskiego. Bentkowski, który zamierzał oddać mu redakcję drugiej edycji swej Historji Literatury pisał do Lelewela, że „Chłędowski zajęty jest... teraz redakcją „Monitora“, nakładem rządu wychodzącego, pisma, które wielkie dla kraju obiecuje korzyści, jak sam już format wielki w trzech numerach wydany, zaimponował wszystkim gazeciarzom“ [3].

Naród burzył się wewnętrznie, a młodzież, nie zrażona śledztwami, prowadziła nadal rozpoczętą akcję spiskową. Naprężona atmosfera warszawska nęciła swym niepokojem młodych. Ciągnęło to więc także i Dmochowskiego, który — porzuciwszy gospodarkę — wrócił do Warszawy, do publicystyki i prac literackich.

O ówczesnej krytyce daje nam pewne wyobrażenie list L. Osińskiego do Dmochowskiego, stanowiący odpowiedź na prośbę Dmochowskiego o zwrot pożyczonych książek i użyczenie Grillparzera „Matki rodu Dobratyńskich“ w przekładzie Starzyńskiego.

„Książki żądane jaknajprędzej odeślę — posłałbym i egzemplarz Matki Rodu, gdybyś go Pan chciał mieć dla siebie samego. W takiem tylko rozumieniu i pewności pozwoliłem Jenerałowi Morawskiemu „Andromaki“ [4]. [Nawiasem trzeba dodać, że Morawski również tłumaczył „Andromakę“. Osiński [5] czytywał na różnych zebraniach tę właśnie „Andromakę“ Morawskiego i zbierał dla tłumacza głosy pochlebne, uwłaczające tem samem tłumaczeniu tej tragedji przez Fr. S. Dmochowskiego. Gdy więc wreszcie, po długiej pracy korektorskiej, zdecydował się ją wystawić, Dmochowski ostro ją skrytykował, co oburzyło Koźmiana, który — podejrzewając w tem intrygę romantyków — napisał do Morawskiego, że Dmochowski najohydniej ich zdradził] [6]. Nie mogłem nigdy myśleć, iżbym zdradzał zaufanie autora lub tłumacza, udzielając komu do przeczytania sztuki granej

---

[1] Siemieński: Obóz klasyków, str. 22.
[2] Dmochowski: op. cit. str. 249.
[3] Rkp. B. Jag. Kor. Lelewela. List z d. 14 I 1824.
[4] Dmochowski: op. cit. str. 249.
[5] Siemieński: op. cit. str. 86.
[6] Siemieński: Obóz klasyków, str. 84.

przed całą publicznością. Również i dla WWPana Dob... nie odmawiałbym „Matki Rodu“ i żadnej sztuki, gdybym wiedział, że jej Pan nie potrzebujesz do wydrukowania recenzji. Na to nie mam pozwolenia od tłumacza i — ściśle mówiąc — sam nie powinienem być skorym w dopomożeniu do wyroku, który może być nie najpomyślniejszym. Chciej Panie przyjąć to usprawiedliwienie, i rozkazuj wszystko co Ci się podoba dla siebie samego, byle nie dla druku. — Twój szczery przyjaciel.

d. 29 kwietnia 1824. *Osiński*“.

* * *

Z końcem 1824 roku wielką sensację wzbudziła w Warszawie tragedja Humnickiego „Edyp“, o której długo jeszcze później mówiono. Koźmian w liście z 7 XII 1824 pisze, że „w świecie naszym literackim nic nie słychać tylko „Edyp“, „Edyp“. Publiczność krzyczy „Edyp“. Elegantki wołają „Edyp“! A Osiński drwi z niego potężnie, bo w istocie — zauważa Koźmian — jeżeli Witwicki jest rozpaczą romantyków „Edyp“ ma być rozpaczą klasyków“ [1]. Do rozgłosu jej przyczyniło się i to, że — gdy kilka przedstawień spowodowało coraz większy natłok widzów i coraz większe oklaski — władze rządowe zwróciły na to uwagę i rozkazem Min. Grabowskiego [2] sztukę zakazały.

Laury Humnickiego nie dały spokoju Dmochowskiemu, który z początkiem 1825 roku podjął wydawnictwo pisma literackiego p. t. „Bibljoteka Polska“ [3], by wypełnić pustkę w dziedzinie krytyki. Pełen pracowitości i inicjatywy, niezrażony biernością klasyków, których Morawski próżno zachęcał do wydawnictwa pisma literackiego, za główny cel wziął sobie odrodzenie krytyki, tem bardziej, że sam odznaczał się znacznym temperamentem polemicznym. Wychowany w tradycjach klasycznych, przejęty kultem Boileau’a i „Sztuki Rymotwórczej“, której nowe wydanie przygotowywał do druku, uczeń i przyjaciel Brodzińskiego, postanowił Dmochowski sterować między dwoma, coraz wyraźniej przeciwstawiającemi się kierunkami literackiemi: klasycznym i romantycznym. To też otwierając swe łamy nowszym prądom literackim, usiłował wpływ ich miarkować w każdym kierunku.

Niestety dla Dmochowskiego, na szczęście zaś dla krytyki i literatury, na pośrednictwo było już zapóźno. Romantycy zdobyli własny organ „Dziennik Warszawski“, redagowany przez Michała Podczaszyńskiego [4], a także i „Astrea“ — która zresztą

[1] Siemieński: Obóz klasyków.
[2] Por. Humnicki: Pamiętniki „Sfinks“ 1913.
[3] Por. F. S. Dmochowski: Wspomnienia, str. 247.
[4] M. Podczaszyński, najbliższy przyjaciel i powiernik M. Mochnackiego, przybył do Warszawy około 1824 r., by poświęcić się tutaj całkowicie publicystyce i guwernerce u różnych magnatów. Por. Śliwiński: M. Mochnacki, str. 47—8.

wkrótce upadła — wyraźnie opowiadała się za romantyzmem. Rozpoczęła się mobilizacja młodych entuzjastów pod znakiem „insurekcji literackiej“, która z czasem wywiesić miała sztandar rewolucji. Zmuszony do walki na dwu frontach, Dmochowski nie zawsze hamował się w swoich zapędach i dlatego Ks. Godebski słusznie ostrzegał go przed zapalczywością, pisząc z Osowy 12 maja 1825 r.

„List Twój odebrałem z tem większą przyjemnością, im więcej zawsze na przyjaźń Twoją zasługiwać pragnę. — Winszuję Ci szczerze odniesionego z „Andromaki“ sukcesu, mniej może tytułu podwójnego Redaktora[1] [Dmochowski objął także redakcję urzędowego „Monitora“, pisma polityczno-literackiego, który od roku 1825 pięć razy na tydzień wychodził] bo lękam się, żebyś — perjodycznie umysł Twój mordując — nie znalazł czasu na ważniejsze prace i nie utrudnił sobie drogi do przybytku sławy, którą Ci tak zaszczytnie otworzyły pierwsze płody Twojego pióra. List Twój zagrażał okropną literacką burzą — radbym wiedzieć czy podobne za sobą pociągnęła skutki jak:

Gdyś z Lisieckim pisząc współ
Pod „Cecorą“[2] kopał dół —

a lubo nie wątpię, że nie trudniej było podkopać „Edypa“, nie życzę Ci jednak zawsze ofensive stawać; — nasz poczciwy Grzymsio powiedziałby Ci pewnie:

Słuchaj moja duszo!
Ośmiu krzyczących jednego zagłuszą.

Polecając się łaskawej Twojej pamięci i względom, gdybym co wydrukował, zostaję z prawdziwym szacunkiem Twoim przyjacielem i sługą *Xawery*“.

Wkrótce na łamach obu pism rozpoczyna się ciekawa dyskusja literacka[3] o poezji polskiej i romantyczności, w której ster objął Maurycy Mochnacki jako współpracownik „Dziennika Warszawskiego“ przez pół roku. Znamiennem jest, że w dyskusji tej „klasycyzm nie dał nawet znaku życia, bo literaci ze starej szkoły nie lubieli wdawać się w drukowane polemiki“[4]. Strzały, jakie padały w czasie tej „insurekcji literackiej“, tak przejęły Odyńca, że napisał do Chodźki, iż „straszliwa wojna literacka trwa w całej Warszawie“[5] (3 I 1826). Nie wszystkich jednak młodych romantyków zadowalał „Dziennik Warszawski“, skoro Grabowski, Goszczyński i Zaleski zamierzali wydawać od r. 1826 „Rocznik Literatury“, po którym spodziewał się Gra-

---

[1] Dmochowski był już redaktorem „Bibljoteki Polskiej“.
[2] Tragedja Humnickiego: „Żółkiewski pod Cecorą“.
[3] Prócz Dmochowskiego zabrali w niej głos: M. Grabowski, M. Mochnacki, M. Podczaszyński i J. Lelewel.
[4] A. Bar: Przedlistopadowy romantyzm., str. 28.
[5] A. Bar: op. cit. str. 30.

bowski, że „nowa reforma literatury polskiej odtąd stanowczo się zadecyduje“ [1].

Nic więc dziwnego, że Brodziński — nie wtajemniczony w plany spiskowe romantyków — a przejęty represjami politycznemi, pisał 20 I 1826 r., iż poezja romantyczna idzie „czasem wysoko, ale nigdzie nie doprowadzi. Uczy dumać, ale nie żyć. Jest głosem imaginacji, nie serca, ale najwięcej daje miejsca urojonym smutkom, tłumiąc rzeczywisty, jakiby nas zbawiennie ogarniać winien“ [2].

Do tej romantycznej dyskusji, Dmochowski starał się wciągnąć także swego przyjaciela Ks. Godebskiego, który odpowiedział na to poniższym listem z 16 II 1826 r.

„Panie Franciszku Dobrodzieju! — W ostatnim liście Twoim nowe mi dałeś dowody swojej życzliwości i trwałej pamięci. — Upominek Twój literacki z najżywszą odebrałem radością. —

Oddalony przez niejaki czas od stolicy i od Twoich przyjaciół, wiesz zapewne, ile podobne dary miłemi być mogą. Żałuję bardzo, że mi moje zatrudnienia, a raczej brak odpowiednich chęciom zdolności, nie dozwalają ulżyć Twoim redaktorskim kłopotom i jeżeli ośmieliłem się załączyć do niniejszego listu niektóre dorywcze rymy, na które się słaba moja Muza, zmuszona zniżyć się nie raz do wiejskiej wymowy z kaznodziejskiej retoryki, w krótkim czasie zdobyć mogła, nie uczyniłem tego w rozumieniu, że niemi upominek Twój opłacę, ale chciałem Cię tylko przekonać, że wdzięcznym być pragnę.

Ciekawym jesteś mojej odpowiedzi na „Edypiadę“ i na romantyczności obronę; Quo ad 1-um. Nie mając pod ręką dzieła, nie mogę z pewnością wyrokować o jego wartości, a tem samem o słuszności krytyki: — wyznam jednak otwarcie, że po odczytaniu recenzji, nie wielką chęć można nabrać do poznania sztuki. — Wychowany w stolicy, nie zawierzam oklaskom publiczności naszej. — Wszakżesz widziałem dobijających się o bilety na Ofiarę Abrahama, kiedy się nikt o Horacjuszów [3] i Cynnę nie spytał.

Ile zaś o Humnickim z poprzednich prac sądzić mogę, zdaje się, że celniejszą w nich wartość wersyfikacja stanowi — co się zaś tyczy układu sztuki, charakterów, sytuacji, nad tem się on zawsze zastanawiał mało.

Zgadzam się zupełnie z Tobą co do zasad romantyczności — nowy ten rodzaj, wprowadzony u nas, działając silnie na wyobraźnię młodego i pobłażając jej wyskokom, przyłożyć się może do odznaczenia literatury ojczystej — i nie widzę dlaczegobyśmy mieli tak bardzo powstawać przeciwko tym, co nas zgermanizować pragną, kiedyśmy tak długo ślepo zawierzali

[1] J. Tretiak: B. Zaleski. T. I, str. 302.
[2] Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce, t. XII, str. 328—9.
[3] Corneille'a: Horacjusze, tłum. L. Osiński.

apostołom francuskiego Parnasu. Zdaje się owszem, że to starcie się dwóch poetycznych fanatyzmów sprowadzić może zbawienną w literaturze reformę, o której już Wolter zamyślał, a którą tak zaszczytnie Herder i Göthe w naszym popierali wieku. — Oddaję słuszność talentom Mickiewicza i Odyńca, ale wyznać muszę, że mnie ich niepoprawność (z której zdaje się jakoby chluby szukać chcieli, a którą ich zwolennicy brak zdolności pokrywać pragną) i brak smaku zraża. — Nie są to pisarze, którzy i gusta i wieki przeżywają — a przyjaciel rozsądnej klasyczności — klassyczności Wirgilego i Horacyusza nie zbłądziłby bardzo, gdyby do nich zastosował wyrazy autora Henryjady [1]: „przyzwyczaiwszy się za młodu chodzić na dwóch nogach, nie zacznę chodzić w dojrzalszym wieku na czterech łapach“ [2].

Nie pozostaje mi jednak jak prosić Cię, ażebyś raz zrobiwszy mnie uczestnikiem względów swoich, nie odsuwał mnie od nich nadal. Twój przyjaciel i sługa *Xawery.*

P. S. Z niecierpliwością wyglądam dalszych numerów „Bibljoteki“. W przypisku do tłumaczenia wyciągu z dzieła „o udoskonaleniu moralności“, uważasz potrzebę wprowadzenia nowego wyrazu: młodzieństwo, zdaje mi się, że nasz język dokładnie odznaczył różnicę między tem co francuzi „adolescence“ a „jeunesse“ zowią — tłumacząc pierwsze przez: wiek młodociany, młodzieniaszek — drugie przez: wiek młodzieńczy, młodzieniec. Wyraz zaś ogólny: młodość, obejmuje te dwie pory w życiu człowieka.

Pracuję teraz nad wyszukiwaniem dzieł w „Literaturze“ Bętkowskiego [3] i Spisie Chłędowskiego [4]. Mam już znaczne materjały, a że w piśmie swojem wiadomościom tego rodzaju przeznaczyłeś miejsce, nie zaniedbam przesłać Ci owocu poszukiwań moich“.

* * *

Rok 1826 w publicystyce i literaturze warszawskiej przeszedł naogół spokojnie, bo myśli wszystkich zaprzątnięte były dokonanemi w lutym 1826 r. aresztowaniami i toczącemi się śledztwami. Poruszenie pewne wywołała tylko śmierć Staszica i demonstracyjny pobrzeb, w czasie którego Skarbek miał mowę. „Przeklęta cenzura nie dopuściła drukować“ jej, dopóki namiestnik nie wydał specjalnego pozwolenia na drukowanie [5]. W związku z tą żałobą narodową, pojawiło się mnóstwo elegij

[1] Woltera.

[2] O Witwickim powiedzieć można to samo co Krasicki o Ryczywole. Przyp. Godebskiego.

[3] Por. mój artykuł p. t. Bibljografja polska przed K. Estreicherem. „Silva Rerum“ 1927.

[4] Jakoteż w dziele Ossolińskiego. Przyp. Godebskiego.

[5] Tymoteusz Lipiński: Zapiski z lat 1825 – 1831, str. 20.

na zgon Staszica, pisanych przeważnie przez młodzież akademicką. „Podpadły one krytyce dowcipnego Fran. Dmochowskiego, który nawet uszczypliwe o nich dał zdanie; stąd zapaliła się wojna literacka“ [1]. Obie strony wypisywały na siebie paszkwile i odpowiedzi. Nie bez wpływu na rytm życia kulturalnego, prócz toczącego się śledztwa, było także i zamknięcie teatru narodowego, który dopiero 3 V 1826 otwarty został, nie budząc zresztą większego zainteresowania.

Śledztwo [2] trwające cały niemal rok przygnębiło naród i utrudniło jeszcze bardziej sytuację prasy. Nic więc dziwnego, że Podczaszyński, wydawszy resztę pieniędzy na prowadzenie pisma, wyjechał do Paryża. Joachim Lelewel [3] pisał do L. Rogalskiego 4 X 1826 r. że „stało się to bardzo nagle. Trzy korzyści stąd dla niego wypadły: 1. że znalazł choć skromne utrzymanie się [u Wł. Potockich], 2. że się znalazł zagranicą, 3. że wybrnął z dziennikowej antrepryzy. Ale ciężko było Dziennik utrzymać. Pobudziłem do tego Ordyńca, który wciągnął do bałamutnego drukowania Glücksberga, a tym sposobem choć nieregularnie wychodził Dziennik. — Tymczasem ma wychodzić Dziennik Imienia Zamoyskiego. Do tego Ordyniec, jako przyszły jego Redaktor, przygotowywa materjały“...

Od pierwszego lipca 1826 roku objął Dmochowski redakcję „Gazety korespondenta Warszawskiego“ i zaprzestał dalszego wydawania „Bibljoteki“. Nie wiedział jeszcze o tem Godebski, bo w liście z 23/II 1826 skarżył się przyjacielowi: „słuszny mam żal do Ciebie, że mi nic o sobie nie donosisz co robisz z „Monitorem“, „Bibljoteką“ (której mnie kilku numerami rozłakomiłeś tylko) z teatrem, krytyką, miłością (bo o niej coś słyszałem) z przyjaciółmi, z piszącymi i nie piszącymi i t. d. i t. d.? Ja mam się, jak na te ciężkie czasy, dobrze — jem nieźle, piję kiedy się wydarzy, śmieję się kiedy jest z kogo, płaczę... ale któż teraz nie płacze!... W karty nie grywam, bo pieniędzy nie mam — nie poluję, bo strzelać nie umiem — rzadko kiedy pisuję wiersze.

Bo gdy z brakiem zdolności połączy się bieda
Gust niknie, myśl tępieje, rym się znaleźć nie da.

---

[1] Op. cit. str. 24. „Nowa Polska“ wypomniała to ostro Dmochowskiemu w czasie powstania listopadowego w art. p. t. „Wyjątek z listu z Krakowa“ 21 I 1831.

[2] Latanowicz: Satyra i polemika prasowa z przed 100 laty, str. 10—12, podaje 15 zwrotek „Toastów“, ułożonych w więzieniu w r. 1826 przez młodzież akademicką. Pierwsza zwrotka brzmi:

„Weselmy się wraz koledzy
Dopókiśmy w kozie.
Tu nam czas płynie bezpiecznie
A na świecie bojaźń wiecznie
Jak na złym przewozie“.

[3] Rkp. Biblj. Jag. nr. 6042, Listy Lelewela do Rogalskiego.

To jednak co w tych czasach skleciłem posyłam Tobie. Jeżelibyś „Hymn do Boga“ umieścił w swojem piśmie, umieść i przesłane. Mam w tem mój interes. Osiem złych wierszy ani zaszkodzi reputacji pisma, ani miejsca wiele nie zabierze. Zrób to dla przyjaźni co tylu innych wydawców z potrzeby robi“.

Pod koniec 1826 r. powstał nowy organ romantyków, mianowicie „Gazeta Polska“ pod redakcją Ksawerego Bronikowskiego, Żukowskiego i Mochnackiego (w 1 XII 1826), która rozpoczęła walkę z „Gazetą korespondenta Warszawskiego“. Oczywiście spory te i jałowe często polemiki, raziły wielu literatów o typie Brodzińskiego, ale romantykom chodziło przedewszystkiem o zaniepokojenie środowiska, wytrącenie go z dotychczasowego marazmu i wytworzenie atmosfery walki. Odgłosy jej doszły nawet Franciszka Grzymałę, który w czerwcu wyjechał na wieś i pilnie wypytywał się Dmochowskiego o nowiny literackie i polityczne w liście z 29 grudnia 1826 roku.

„Szanowny Panie Franciszku! — pisał Grzymała.

Już oddawna miałem zamiar napisać do Ciebie słów kilka, ale nie odebrawszy od Ciebie odpowiedzi na list mój z czerwca r. b. pisany przez sąsiada mego Wykowskiego, wstrzymywałem się z powtórnym pisaniem. Teraz z powodu nadchodzącego nowego roku, zasyłam Ci moje szczere życzenia wszystkich pomyślności. Nie mam dziś humoru do wierszy, więc prozą przyjm życzenia prozaiczne, ale nie obłudne.

Wiadomo Ci już zapewne, że ja od św. Jana gospodaruję na wsi, a tak poszedłem w Twoje ślady bo i Ty miałeś epizod wiejski przed trzema laty z tą różnicą, że mieszkając bliżej Warszawy często ją odwiedzałeś — ja o mil czterdzieści — dotąd jeszcze przez pół roku nie byłem w stolicy. Jednakże przybędę do was około 1 lutego i zabawię z parę miesięcy, bo lękam się ażebym nie zgłupiał w naszej Polskiej Litwie [1].

Muszę odświeżyć umysł między Wami,
Waszym dowcipem, waszemi myślami;
A zapomniawszy na czas o browarze
Strawić chwil kilka w literackim gwarze.
Syt już ustronia pragnę znów hałasu,
Wilcza natura chcę zawsze do lasu.

O! Przepraszam, niechcąc wierszy kilka skleiłem.

Donieść też proszę Panie Franciszku jak się masz, czy zdrów jesteś — jak idzie Korespondent [2] — czy już Wasze kłótnie ustały z „Gazetą Polską“. Co to jest za ptaszek, który Was tak rozjątrzył? Kto oczywiście ją pisze — a szczególniej kto się z Tobą i z Lebrunem odgryzał? W prospekcie napisali wydawcy tak ogólnie, że wielu mniema iż i ja należę do „Gazety Polskiej“. Donieś mnie czy już ustała ta opinja? Czy też nie tęskni

---

[1] Mieszkał w Kaletniku pod Suwałkami.
[2] Gazeta Korespondenta Warszawskiego.

do mnie Warszawa, czy czasem nie wspomnicie sobie o „Astrei“. Donosząc, chciej mnie jedną łaskę zrobić t. j. przyślij mnie cały Raport komisji śledczej petersburskiej, bo go nie w całości czytałem i cztery przedostatnie numery „Rozmaitości“, a ja Ci za to do „Bibljoteki“ przyślę, zaraz po odebraniu, balladę ciekawą, bo trzeba wiedzieć, że mieszkając wśród jezior, zupełnym i zdeklarowanym zostałem romantykiem.

Ściskam Ciebie najserdeczniej *Grzymała.*

P. S. Państwu Widulińskim oddaj mój ukłoń. Nettego ucałuj i proś to pakiet do mnie darmo prześle. Dominika najczulej uściskaj“.

Krótko mówiąc, ożywiło się znowu czasopiśmiennictwo i wzmogło się zainteresowanie problemami literackiemi, mimo uporczywego milczenia klasyków. Słusznie więc sam Dmochowski pisze w swoich „Wspomnieniach“ (str. 324), że „Gazecie Polskiej... należy przyznać tę zasługę, że obudziła większy ruch w dziennikarstwie naszem. Ona to, zaczęła utarczki literackie o klasyczność i romantyczność, przez rozpowszechnienie i wychwalanie nowych autorów i ich płodów, jakoteż przez namiętne powstawanie na dawnych pisarzy i twory szkoły francusko-klasycznej“. Mimo to w kołach przysięgłych romantyków byli jednak i tacy, którzy nie rozumieli sensu tych utarczek i antagonizmów, zwłaszcza pomiędzy młodymi. Gosławski wręcz pisał, że „literatura tu stoi na lichym stopniu. Pisma perjodyczne nędzne. Wyjąwszy „Izydę Polską“... tudzież dziennik Ordyńca... Gazeciarze kłócą się ciągle o głupstwa“ [1].

Z początkiem września 1827 zjawił się w Warszawie Michał Podczaszyński. Zjawił się w samą porę, gdy Mochnacki gromił klasyków, Gosławski Dmochowskiego, a klasycy zżymali się ze złości. Oczywiście zaraz chwycił za pióro i sekundował Mochnackiemu w „Gazecie Polskiej“. Listy [2] jego do Leonarda Chodźki tak żywo i barwnie obrazują ten okres, że trudno je streszczać, a zbyteczne cokolwiek dodawać. Pod datą 18 IX 1827 pisze on do Chodźki do Paryża:

„Już od dni dziesięciu jestem w Warszawie — z temi się tylko widziałem osobami, które widzieć sam chciałem. Wszystko znalazłem po dawnemu; tychże przyjaciół, z temiż co dawniej uczuciami. Niesprawiedliwie obwiniano Maurycego, on poczciwy i godzien Twojej przyjaźni. Z Chimeczkiem [3] widuję się kilka razy na dzień, mieszkamy naprzeciwko siebie okno w okno. Ofiarowano mu miejsce profesora w Krakowie, trzeba było tylko odbyć jakieś nic nieznaczące ceremonje; Chimcio wyrzekł się korzyści. Kalasanty [4] chce być translokowany, pierwszy zaś

---

[1] List do Romualda Wilamowskiego z d 20 VII 1827. Rkp. B. J. aut.

[2] Listy M. Podczaszyńskiego znajdują się w rękopisach Biblj. Rappers. Fragmenty ich ogłosił A. Śliwiński w monografji M. Mochnackiego.

[3] Joachim Lelewel.

[4] Kalasanty Szaniawski.

ma odbyć podróż do Wiednia, Rzymu i Paryża, w celu przypatrzenia się różnym instytucjom, a tak choćby przestał być cenzorem, nie przestanie być użytecznym dla kraju! — „Gazeta Polska“ jest królową gazet, dzieli się na 3 oddziały: handlowy, polityczny i literacki. Dali mi pensję miesięczną 100 zł. za to tylko, żebym nie gdzieindziej podawał moje artykuły literackie, jak do tej Gazety; mogę choć jeden artykuł na miesiąc napisać. Wszak to dobre miejsce; płacą za to, cobym im darmo robił. Od św. Michała może się moje dochody powiększą. — Mieszkam z Maurycym. — Sonety Mickiewicza wszczęły pożar w Warszawie, kto żyje, to pisze o nich; nowsi dawniejszych krytyków łają, dawni się bronią, a Gazeta jednych i drugich artykuły drukuje. Biada temu kto chce się targnąć na Wajdelota. Jowisz nie tak surowo karał Tytanów. Wychodzą w tym przedmiocie artykuły wierszem i prozą, wychodzą odpowiedzi na nie w wolnej i wiązanej mowie. Onegdaj wyszedł numer „Dziennika Warszawskiego“. Sierociński wystąpił tam z niezmiernie długim rozbiorem Sonetów; drasnął Mochnackiego, dał po palcach wszystkim krytykom [1]. Mochnacki tak się zajędyczył, że po przeczytaniu jednem pociągnięciem pióra wywalił dwa arkusze odpowiedzi, a to jeszcze nie koniec, będzie dalszy ciąg, dalszy i jeszcze dalszy. Dmochowski wydaje „Gazetę Korespondenta“, bardzo wielu ma nieprzyjaciół, bo z każdym chce się kłócić; „Gazeta Polska“ tak mu dojadła, że już przestał pisać o niej i o Mickiewiczu. Ordyniec z „Dziennika Warszawskiego“ trzyma się „Gazety Polskiej“, Dmochowski więc nie mogąc dać rady tak przemagającej potędze, kąsa go za jakieś wierszyki, które będąc jeszcze studentem do „Dziennika Wileńskiego“ podawał. Ordyniec wydał dzieło o wymowie i poezji we 2 tomach; tam starego Dmochowskiego nazywa zawsze księdzem, a we wzorach złego stylu polskiego umieścił wyjątki z pism syna jego. Dmochowski się dąsa. Ale jeszcze mu gorzej dopieka młody i pełen talentu poeta Gosławski. Dmochowski zacząwszy dawać zbiór dzieł swoich poetyckich, już pierwszy tom ogłosił, Gosławski zrobił ogromną recenzję, w której tak jeździ przeciwnika, jak tylko można, a chcąc jeszcze bardziej rozgniewać Dmochowskiego, daje po kawałku swej recenzji do Gazety, tak, że kiedy jedną część ogłosi, cała Warszawa ma się śmiać z czego, a autor ma się za co gniewać, potem nie daje dalszego ciągu aż w miesiąc lub półtora miesiąca. Tym więc sposobem, kiedy już publiczność zapomni o tem co było napisano, i Dmochowski się umityguje, Gosławski daje c i ą g d a l s z y. Odnawia więc znowu pamięć, znowu się śmieją. Już trzy miesiące ta rzecz się ciągnie i jeszcze się nie skończy, chyba za pół roku. Wiesz co, jest to nowy wcale sposób, ale jak straszny dla autorów! — Wiesz,

---

[1] Walkę wokół „Sonetów“ Mickiewicza opisuje szerzej A. Śliwiński (Mochnacki, str. 105—11), wyolbrzymiając patetycznie („zagrzmiał w tej ciszy (?) jak piorun“) głos Mochnackiego.

że Wincenty Krasiński daje zawsze obiady literackie, żeby miał z kogo kpić. Dawniej Jaxa Marcinkowski, najgorszy poeta był przedmiotem żartów, ale ponieważ już nie mieszka w Warszawie, więc Generał znalazł jeszcze lepszego zastępcę. Tym zastępcą jest Koźmian radca stanu, autor czterech wybornych ód, ale fixat teraz. Trzeba ci wiedzieć, że to zakamieniały klasyk, choć już teraz nic nie pisze; poezji romantycznej żadnej zgoła nie przyznaje zalet, śmieje się nawet z tych miejsc, którym sami klasycy wydziwić się nie mogą; co mówię, śmieje się. On się dąsa, wrzeszczy, łaje, wpada w furję na samo wspomnienie romantyczności. Ta materja jest na stole każdego obiadu u Generała, niektórzy biesiadnicy, a szczególniej sam gospodarz, puszczają umyślnie szmermle, żeby zapalić Koźmiana i Koźmian jak opętany perzy się, wywija na krześle i miota obelgi. Uważają nawet niektórzy zimni dostrzegacze, że ta nienawiść, ten zapał, coraz bardziej wzrasta; i kto wie, jeśli więcej będzie pisał Mickiewicz, czyli go do grobu nie wtrąci. To wszystko jest wybornym materjałem do kpienia, Generał kontent, że ma zastępcę Jaxy, który nawet poprzednika przewyższa. Gniew Koźmiana nie miał prawie granic, kiedy ja przywiozłem portret Mickiewicza. Całe grono znakomitych obywateli, literatów, urzędków i wojskowych, usłyszało wtedy pamiętne słowa: „Biada nam, biada, już teraz robią portrety śmierdziuchów!“ Dmochowski pocieszył Koźmiana, mówiąc mu, że poszle do Paryża portret Jaxy z podpisem poëte romantique polonais. Pilnuj tam jeżeli znasz wydawców Galerji — bo Dmochowski na wszystko gotów się odważyć. Nie myśl jednak żeby Koźmian tak śmiało powstawał w pismach. Piszą przeciw romantyczności niektórzy młodzi, lecz sami starzy klasycy i Koźmian z nimi, jeszcze nie umoczyli pióra w obronie swej sprawy. Gawędzą tylko, a jeśli im kto poradzi, nie wstydzą się wyznać, że strach, bo Jan Śniadecki jedną tylko napisał rozprawę przeciw Romantyczności; Brodziński mu odpowiedział także jedną, a Mochnacki napisał pięć rozpraw za i jeszcze pogroził dziesiątkiem!!! Od nowego roku przez parę miesięcy wychodził tu lichy dziennik pod tytułem: Chwila Spoczynku, wydawany był przez młodzież ze szkoły podchorążych, ale artykuły Godebskiego [1], także podchorążego, który i w kraju i zagranicą odbywał nauki, były wyborne, w guście drwinek jakie codziennie czytujesz w dziennikach teatralnych paryskich. Wziął tedy Godebski w obroty klasyków. Koźmian aż gorączki dostał, bał się pisać, ale skuteczniejszy sposób obmyślił; oto oskarżył autorów przed dyrektorem szkoły podchorążych, mówiąc: „póki romantyczności bronili literaci, było pół biedy, ale teraz kto jej da radę, kiedy się schowała pod bagnety“. — Chwila spoczynku ustała. Brawo! Koźmian! brawo! — Wszakże ma rację, bo wygrał. Superior

[1] Józef Godebski, młodszy brat Ksawerego.

stabat lupus, longeque inferior agnis. Józef Korzeniowski, profesor w Krzemieńcu, ogłosił drukiem tragedję w 5 aktach Aniela i ułomki tragedji Klara. Pisał wierszem nierymowym, ale tak pisał, że kto wie czyli stanowić nie będzie epoki w naszej literaturze. Kilka lat temu Kruszyński przełożył bezrymowym wierszem francuskiego Edypa, ale to nikomu się nie podobało, teraźniejsze zaś ogłoszenie dzieł Korzeniowskiego w zadumienie wprawia czytelników. Mochnacki gotuje ogromny panegiryk; Dmochowski nawet już pochwalił. Przekonywają się Polacy, że można być poetą, nie będąc rymotwórcą i niesłuchając prawideł rymotwórczej sztuki. — Młody i nieszczęśliwy Massalski, niegdyś uczeń uniw. wileńsk., dziś żołnierz prosty w jakimś regimencie ros., znany ci z drukowanych w „Dzienniku Wileńskim" pięknych poezyj lekkich, ogłosił prospekt na zbiór pism swoich, których wydaniem trudzi się brat jego. Mickiewicza portret przelitografowano w Warszawie, ale we fraku i zachowano większe podobieństwo; robota nędzna, egzemplarz kosztuje 3 złote, format mały, jak dzieł jego... Chimeczka napieram żeby pisał (po dyplom Tow. nauk w Paryżu), przyrzekł, lecz odwleka, bo niewiele dba o zaszczyty, jednakże napisze do Julliena. Przyślij mi jego dyploma członka azjatyckiej akademji i nie zapomnij, aby go Gaiht lub kto inszy do Instytutu fran. przedstawił na członka. Jak będą wygotowywali dla niego jakie dyplomata, nie zapomnij dodać, że oprocz towarzystw: warsz., krak. i akad. wil. jest jeszcze członkiem de la Société libre des amis des antiquitées sueses de St. Petersburg, tudzież de la Société de l'histoire et des antiquitées de Moscou. Szczurkowi pokłoń się, uściskaj go i powiedz żeby mi przysłał artytuł o teatrach. Przez pierwszą lepszą okazję poszlę do Paryża dwa egzemplarze kompletne „Gazety Polskiej" od samego początku, jeden dla Julliena, drugi dla Jerussaka, jeżeli się z nim znasz to powiedz, żeby ci dał za to egzemplarz „Bulletynu", ponieważ ogłosił, że chętnie za każde pismo zagraniczne ofiaruje redaktorowi swój dziennik. Możesz sobie zatrzymać Bulletyn, bo go u nas zakazano, a za to przyślij mi od początku Revue britanique, którego cenzura nie zakazała. Jest mi ono bardzo potrzebne. Do Gazety można brać wiele artykułów. Byleby trafiła się okazja, pewnie odbierzesz Gazetę, której każdy numer zawiera jakieś wiadomości literackie, użyteczne bardzo dla cudzoziemców; zwłaszcza że ja teraz wprowadzam porządek, aby o każdem prawie nowem dziele dawać krótką wiadomość".

Niedługo jednak trwało to panowanie Podczaszyńskiego w „Gazecie Polskiej", bo już 7 X 1827 — widząc trudną sytuację finansową „Gazety" — zdecydował się na ponowny wyjazd do Paryża, o czem pisze obszernie do Chodźki:

„Zbieg ważnych okoliczności kazał mi wstrzymać się z posłaniem do Ciebie listu. Nie mam czego ukrywać przed Tobą,

bo wiesz, że mi proponowano znowu jechać do Paryża, wiesz, bo czytałeś list zacnej hrabiny Ostrowskiej. Ja na uczynioną mi propozycję wręcz odpowiedziałem, że niechcę, choćby mi dziesięć razy tyle dawała — odpowiedziałem, bo mnie pensja miesięczna 100 zł. wbiła w dumę — dla mnie dosyć 100 złotych, żebym był dumny. Ale potrzeba ci wiedzieć, że koło „Gazety Polskiej“ bardzo jest kuso teraz, kiedy do ciebie ten list piszę. Nieubłagany Koźmian na denuncjację Dmochowskiego uwziął się, aby jako Radca Stanu, zastępujący czasem ministra spraw wewnętrznych, pozbawił Gazetę dochodów od prenumeratorów na prowincji mieszkających, którzy składają swe pieniądze na pocztamtach. Popełnił największą niesprawiedliwość. Właściciel Gazety podał skargę do Rady Administracyjnej. Niedosyć na tem właściciel w długach po uszy. A tak stawają mi radźcie dwojakie (?), albo Gazeta ustanie, albo zmniejszy się etat, a w tem zmniejszeniu ja muszę szkodować: żadnych innych nie mam widoków. Obowiązków prywatnych przyjmować nie lubię, zwłaszcza u kobiety, która jakkolwiek ma dobre serce, taka jest jednak dziwaczka, że nikt z nią wytrzymać nie może. Z tem wszystkiem będę musiał. Cierp Michale, wystaw się na upokorzenie i wstyd; powiedzą o tobie, jak dawniej mówili, żeś gach tej damy i będą mówili jak o człowieku złej konduity, awanturniku! Co robić Leonardzie — może pojadę do Paryża, który tyle tylko ma dla mnie powabów, ile Twoja w nim bytność może być sercu mojemu przyjemna. Wiesz mój sposób życia, nie lubię zgiełku, nie lubię świata, nie lubię robić znajomości, jak żyłem w Paryżu, tak żyję w Warszawie, tak chcę żyć zawsze i wszędzie: odmiana miejsca nie zmienia ani mego serca ani umysłu, roślina tylko przeniesiona z południa ziębnie na północy, a mech grenlandzki nie przyjmuje się na błoniach pięknej Francji. Tem byłem przed przybyciem do Paryża, czem po powrocie do Ojczyzny. — Twoje dwa listy odebrałem; jeden adresowany do Krakowa przysłano mi tutaj, drugi pod datą 25 września. Dyploma na członka towarzystwa filotechnicznego zatrzymaj u siebie dopóki ci nie napiszę, bo może znowu będę w Paryżu... Komu powiedziałem o zaszczytach, jakie mnie w Paryżu spotkały, nie mógł się wydziwić — a nikt nie wie, że filotech. otrzymałem przypadkiem — znają jedną tylko osobę; a geogr. dlatego, że trzeba na rok 36 franków płacić. Prof. Kitajewski jest także członkiem Geogr. Mówił mi, że to głupstwo, ale ja go zapewniłem, że nie głupstwo — powiedziałem, że dla niego, jako dla profesora i członka różnych Tow. uczonych było łatwo, lecz dla kogo innego niezmiernie trudno... Lelewel tak niedba o zaszczyty literackie, że go dotychczas nie mogę nakłonić do napisania listu z prośbą o przyjęcie do filotech., ale bądź spokojny. Wyszło w Anglji wyborowe dziełko: Specimens of the polish poets, whit notes and observations ou the literature of Poland by John Bow-

ring London printed for the author etc. 1827 [1]. Autor czerpał z różnych źródeł, a szczególniej z Schaffařika; w drugiej edycji potrzebuje poprawek niektórych i dopełnień. Jeżeli cokolwiek chcę być znowu w Paryżu, to najwięcej żebym się poduczył języka francuskiego i nauczył angielskiego, bo mi wstyd, że po fran. listu nawet nie umiem napisać. Jeżeli Aleksander jeszcze nie w Anglji, to mu się pokłoń... Może do prędkiego zobaczenia się — bo napisałem wreszcie do hrabiny, że przyjmuję obowiązki.

Twój wdzięczny przyjaciel i Brat-*Michał.* Chimczek ukłon zasyła".

* * *

Z początkiem roku 1827 ożywił się również ruch wydawniczy. Szczególną zaś popularnością cieszyły się wówczas romanse Walter Skotta. Dmochowski powziął więc śmiałą inicjatywę wydania 25 tomów Walter Scotta — zabrał się do przekładu i ogłosił prenumeratę. Cała ta spekulacja księgarska oparta była na niskiej kalkulacji kosztów i cen tomików, stąd ogólna konsternacja. Naogół jednak trudno było o wydawcę i dlatego Gosławski, który miał gotowe materjały na 3 tomiki już obcenzurowane w części, a jeszcze trochę... których nie skalało pióro cenzorskie — pisał do przyjaciela, że „z księgarzami tutejszymi ładu dojść nie podobna, goli są i szelmią się" [2]... Dmochowski więc sam zabawił się w wydawcę i nietylko na tem nie stracił, ale nawet zarobił. Publicystyka, tłumaczenia, przytowywanie antologji poetów polskich i wydawnictwa tak wiele zajmowały Dmochowskiemu czasu, że nie dość regularnie wywiązywał się ze swoich zobowiązań, ściągając na siebie gromy przyjaciół i prenumeratorów.

Lelewel, który nie lubił Dmochowskiego, pisał 15 X 1827 do Leona Rogalskiego w związku z wydawnictwami Dmochowskiego [3]:

„Ależ mnie to gorszy nieskończenie i do żywego wzrusza, że w Wilnie gdy Dziennik upada, wtedy Dmochowskiego romansiska marne, pokaleczone, samem nawet tłumaczeniem... skancerowane tylu prenumeratorów znajdują. Ma ich Dmochowski, jak sam się chwali 400. Pocóż tedy Goreckiemu biegać, aby ich więcej było! Dziennika antrepryzę ci tylko utrzymać mogą, którzy mają swoją drukarnię i księgarnię. Skoro tego nie masz, nie wdawaj się w redakcję"...

Tymczasem nowy grom miał spaść na głowy nieszczęsnych

---

[1] W sprawie opracowania poetów polskich korespondował Bowring z K. Brodzińskim. Po wyjściu dziełka Czelakowski w liście do Bowring'a zarzucił Brodzińskiemu tchórzostwo z powodu niespełnienia prośby Bowring'a. (Korespondence a zapisky Frant. L. Čelakowskeho, t. II, str. 589).

[2] List z 27 VII 1827 do Wilamowskiego. Rkp. B. Jag. aut.

[3] Listy Lelewela do Rogalskiego. Rkp. Biblj. Jag. nr. 6042.

klasyków ze strony znienawidzonego smorgończyka. Mickiewicz wykończył Wallenroda i czytywał go swoim przyjaciołom. Lelewel, który prawdopodobnie w Wilnie go czytał, pisał 20 I 1828 do M. Podczaszyńskiego[1]:

„M. przyniósł także z sobą rękopism swojego nowego poematu Wallenrod, czytałem go zupełnie wiele razy, ale im częściej wczytuję się, tym coraz obfitsze piękności widzę. Nic jeszcze podobnego w poezji polskiej niema i śmiem rokować, że uwłaczający sławie Adama będą musieli umilknąć, albo że niesforne wrzątki ze wstrętem odrzucone zostaną. Poemat ten ma przeszło 2000 wierszy, autor też próbę uczynił, wprowadzając w narracją hexametr, nie wiem jak tę nowość inni przyjmą, mnie, oswojonemu z miarą dawnych, mile do ucha wpada. Ale tendencja poematu jest górna i zacna. W każdym narodzie i wieku podobać się będzie. Tu, dla nadchodzących świąt i niezgrabnego druku nie mógł drukować, za powrotem więc do Moskwy, zapewne w końcu przyszłego miesiąca z pod prasy wyjdzie".

Dmochowski tymczasem pchał dalej swego Walter Skotta, a Grzymała zaintrygowany wydawnictwami i zniecierpliwiony milczeniem Dmochowskiego na list poprzednio wyprawiony, zdobył się na list obszerny, utrzymany w charakterze korespondencyj kółka literackiego Dmochowskiego i Lisieckiego.

„Resurexit sicut dixit! Kaletnik... 25 III 1928.

Szanowny Panie Franciszku!

Rok już temu upłynął jak pisałem do Ciebie i do tego pocztą — list więc ten nie mógł zginąć. Jednakże nie odebrałem żadnej odpowiedzi, a pisząc bez interesu mogłem się jej spodziewać. To milczenie z Twojej strony wydarło mi pióro z ręki i już więcej nie chciałem pisać. Na różne wpadałem wnioski z tego powodu: a między innemi i na ten, że niechęć Twoja ku Gębce[2] aż na mnie w części spłynęła, że podsadzając miny pod jednego, nie chciałeś być z drugim w korespondencji przyjaznej. Lecz nie wiedziałeś, że ja wyjeżdżając z Warszawy, miałem już zamiar nie wrócenia tak prędko i zajęcia się na wsi ustaleniem raz moich szczupłych funduszów — urządzenia interesów familijnych w taki sposób, iżbym był spokojny na całe życie. Nie marudztwo więc (o które mnie zapewne trybem dawnem obwiniasz), ale ważne i słuszne widoki utrzymują mnie na wsi do niejakiego czasu. Ale dajmy temu pokój — powiedzmy raczej, że jedno Twoje nieodpisanie na mój list zniszczyło w samem źródle mnóstwo listów moich prozą i wierszem, tak jak przez występną płochość studenta niszczy się niejeden sukcesor pod ławką szkolną... Może nawet i literatura

[1] Listy Lelewela do Podczaszyńskiego. Rkp. Biblj. Rappers. nr. 1266.
[2] Tomasz Gębka, wydawca „Gazety Polskiej".

straciła co na tem, ale ta ostatnia strata mniej już mnie zasmuca, bo nie tak wiele mam miłości własnej, jak się komu zdawać mogło.

Popraw się więc Panie Franciszku i zacznij do mnie pisywać. Prawda że nie masz czasu — lecz nie wiele trzeba czasu na słów kilka — zwłaszcza Tobie co tak prędko i tak nieczytelnie piszesz... Wreszcie jako wprawny redaktor możesz, czytając korektę lub rewizję gazety jedną ręką, drugą do mnie list pisać. Ja drzemiąc nieraz to samo robiłem, lecz pisząc do mnie donieś mi o różnych rzeczach, a szczególniej:

Czy słodkie Hymena związki,
Nie wydały jakiej zielonej gałązki?...
Jak Ci tam służy trudna małżonkowska sztuka?
Czy ty rymu, czy Ciebie rym małżeński szuka?

Czy przestróg Humnickiemu danych w niczem do siebie nie miałeś potrzeby zastosować:

Czyli też wskutek wysileń wielu poetycznych,
Nie miałeś wiele przeszkód w czynach romantycznych.
Bo znając Twoje liczne rymotwórcze płody
Romanse, tragedje, komedje i ody
Sądzę (choć sąd mój w ścisłem zachowam ukryciu),
Żeś musiał mieć mitręgę przy twierdzy zdobyciu...
Albowiem (jak już raz wyrzekłem)
Wieszcz górnym lotem porze obłoki
Lecz lot ten niszczy żywotne soki.
Samotnik zachwiał, Mauring się dobił,
Czyś nowe siły już przysposobił?

Ale! Ale! wzmiankując Guya Mameringa (?) nie mogę Ci nie wynurzyć wdzięczności, żeś się podjął tej pracy w przełożeniu wielkiego pisarza w wieku naszym. Wielki ten malarz natury i serca człowieka zasługiwał na to, aby go w polskim wystawiono stroju. A chociaż prowincjonalne kwochy kwoczą, że nudny (o co im najwięcej idzie), miłości jest tak mało jak krup w garncu skąpca (gdzie jak to mówią krupa krupę goni), jednakże czytają i z czasem się przekonają, że ckliwe deklamacje miłosne nie są niezbędnemi ozdobami romansu. Nadewszystko zaś taniość twego Walter Skotta wszystkich zachęca. Mówiąc między nami stylem rzemieślniczym — trocheś podobno zanadto go spuścił. Popsułeś targ innym. Kraj nasz (jako nie czytający wiele) nie zasługuje jeszcze na takie względy. Widać że pracy tłumaczenia i w ogólności procentu od sztuki pisania nie objąłeś w Twoich kałkułach... Objaśnij mnie w tej mierze.

Nie myśl Panie Franciszku, że ja — mieszkając na wsi — próżnuję. Wiele napisałem, a nawet więcej niż kiedykolwiek w Warszawie. Mam nawet w robocie jeden romans z dziejów naszych. — Mam przygotowane pisma moje nieznane i już drukowane w różnych firmamentu polskiego dziennikach. Chcę to wszystko wydać we dwóch tomikach i przywiozę to brzemię literackie w maju. Możeby w Twojej drukarni można co dru-

kować. Donieś mnie o jej stanie i zamożności. Już i papieru widzę nie stanie tak się rozpisałem. Ale to jest skutkiem jakiegoś wiosennego popędu: bo muszę Ci się przyznać, że kiedy pewne zwierzęta domowe czują w marcu popęd płciowy, ja w tym miesiącu czuję gwałtowny popęd do pisania. Korzystaj więc i pisz do mnie, a może co do „Rozmaitości“ [1] nadeślę — bo już za długo odbywam rekolekcje skromności literackiej niedrukując. Powodowany byłem do tego zacną Horacjusza myślą: „Nonumque prematur ad annum“. Wytrzymuję dwa lata, ale dłużej dalibóg nie ręczę.

Pozdrawiam Cię i łączę wyrazy szacunku

Franciszek Grzymała“.

* * *

Ogniskiem młodej literatury prócz pałacu W. Krasińskiego były w latach 1927/8 salony Hr. Zamoyskiej, w których rej wodził Odyniec. Zachodził tam czasem Brodziński, o czem świadczy liścik do A. E. Odyńca z dnia 2 stycznia 1828 r., w którym pisze młody prof. literatury polskiej w Uniwersytecie Warszawskim [2]:

„Racz dobry mój Panie przeprosić JW. Zamoyską, że dziś dla lekcji służyć nie mogę. Prócz tego nie sądzę, żeby „Hiob“ mógł się Damie podobać, chyba że się teraz istotnie zmienił smak do poezji od galanterji do uczuć wznioślejszych i religijnych.

Pozatem powiastkę jeżeli osądzisz, że co warta, to ją odśpiewaj, lecz nie jako umyślnie przygotowaną, aby ktoś nie brał aluzji do siebie. Serdeczne pozdrowienia“.

W publicystyce i krytyce wszechwładnie królował wówczas Mochnacki. Na Brodzińskiego — któremu już zupełnie wymykał się ster dusz młodzieży — nie było miejsca. Tolerowano go tylko jako przyjaciela młodych. Rząd dusz obejmowali entuzjaści z pod znaku Mochnackiego i Mickiewicza. Powracał do nich z początkiem czerwca 1828 r. M. Podczaszyński, który — po kilkumiesięcznym pobycie z hr. Ostrowską w Paryżu — znowu miał odrabiać twardy kawałek redaktorskiego chleba.

Powracając do Polski, napisał Podczaszyński z Monachjum na życzenie hr. Ostrowskiej artykuł o edycji poezyj Mickiewicza przez nią w Paryżu dokonanej, o czem wspomina w liście do Chodźki z 11 VI 1828. Obszerniejszy list — już z Warszawy — napisał 9 VII 1829, skarżąc się przedewszystkiem na skąpstwo swojej „matrony“ i niemożność spłacenia długów. „Wyżyć nędznie — pisze Podczaszyński — mogę w Warszawie, stancja mnie nie kosztuje, bo mieszkam z Mochnackim. Gazeta Polska daje mi 80 złp. miesięcznie, bo więcej dać nie może, pomimo ogromnej

---

[1] Dodatek literacki do „Gazety korespondenta krajowego i zagranicznego“.

[2] Rkp. Biblj. P. A. U. autogr. Wierzbowskiego.

liczby prenumeratorów, ponieważ dzięki podłościom prawdziwie klasycznym Radcy stanu Koźmiana, przymuszona jest opłacać do skarbu $\frac{75}{00}$. Staram się znowu o jakie miejsce w rządzie, kto wie, może też mnie zrobią choć kancellistą jakim z obowiązkiem siedzenia w biurze codziennie przez 8 godzin. Oto mój stan, oto moje widoki i nadzieje. — Nie znika mi atoli ze wszystkiem z myśli nadzieja otrzymania miejsca bibljotekarza u was, pomów ze starym, dowiedz się od kiedy będzie to miejsce wakującem, jaka pensja do niego przywiązana i czy mieszkanie darmo. Jeżeli mój los nie da się przebłagać w Warszawie, może choć wyżebrzę skąd pieniędzy na drogę i do was przyjadę. Chciałbym odpocząć i mieć coś pewnego — okurzać stare książki, przepędzać czas samotnie, to moja pasja — i w Warszawie i w Paryżu i wszędzie to znajdę, bo mi wszystko jedno czy tu czy tam, czy gdzieindziej żyć, byle żyć, ale nie wszędzie znajdę miejsce bibljotekarza tak z charakterem moim zgodne — daj mi na to rychło odpowiedź. Nic ci nie donoszę z publicznych wiadomości, bo nic nie wiem, i jak zawsze obojętny jestem na nie, bo dosyć mam na kłopotach z sobą samym... Nowa edycja dzieł Mickiewicza z dodaniem dwóch pieśni „Dziadów", wychodzi w Poznaniu na dochód i za pozwoleniem autora — o edycji paryskiej niepozwolono donieść. Wallenroda przedrukowano w Krakowie. — Co napisałem o Sowińskim, powtórnie słowo w słowo było wydrukowane w Gazecie Polskiej, a Rozmaitości lwowskie żywcem przedrukowały. Reputacja sławnego muzyka coraz bardziej się ustala na jego korzyść, w handlach muzycznych mają niektóre jego dzieła, i mówiono mi, że są chwalone i rozkupywane — przywiozłem dla Maurycego ostatnie jego warjacje: „bardzo ładne, pełne gustu, z wielką znajomością teorji napisane" to jest zdanie Maurycego, który może kiedyś będzie współzawodnikiem jego — mówił mi także iż napisze o tych warjacjach artykuł do Gazety Polskiej z największemi pochwałami... Przy Gazecie Polskiej, od dwóch miesięcy wychodzi pisemko dodatkowe pod tyt. Kronika literatury polskiej in 8° stron 4, gdzie są doniesienia o nowych dziełach i treść ich krótka. Pisemko to bardzo ciekawe i ważne dla was, którzy chciwie czytacie wszystko co się ściąga do literatury narodowej — Themis polska, dziennik prawny, jest wyborna — we Lwowie Czasopism lwowski pismo kwartalne wydawane przez X. Siarczyńskiego, zaczęło wychodzić: jest to ów dziennik o którym w Akcie erekcji bibljoteki Ossolińskiego powiedziano, że ma wychodzić staraniem bibljotekarzów. Rzeczy tam narodowe i po większej części historyczne, bardzo ciekawe i ważne. — Tenże X. Siarczyński, człowiek bardzo uczony, wydał we dwóch tomach Dykcjonarz sławnych Polaków za Zyg. III. — dzieło wyborne i ważne szczególniej dla mnie, ale w duchu jezuickim napisane. W Krakowie wyszedł pierwszy zeszyt in 4° maj. dość gruby Rozmaitości

krak,, które będą wychodziły numerami, ale bez oznaczenia stałych epok ogłaszania — wyborne, wyborne pismo, jest w niem kilka biografij z rękopismów Ossolińskiego. Wyszła w Krakowie nowa edycja poematu „Świątynia Sybilli“ bez żadnych odmian, dodano owszem małe poema w tymże duchu i sposobie napisane, które ma służyć za uzupełnienie uwieńczonego poematu, tytuł tego dodatku jest Zjawienie się Emilji. Cnotliwa dziewczynka Emilja umarła i poszła prosto do nieba, gdzie się dowiedziała o przyszłych losach ludzkości, a szczególniej swojej ojczyzny — poeta czarodziejskim pędzlem opisał swoją bohaterkę, tak że zdaje się, iż to kreśliło pióro młodego człowieka i nie kapłana. Emilja zjawia się we śnie swojej siostrze Józi, i mówi jej o przyszłych losach etc. — warte czytania choć bardzo mistyczne, alegorje ciemne i na Apokalipsie oparte... Lach Szyrma ogłosił pamiętniki swojej podróży po Anglji i Szkocji we 2 tomach. Wężyk wydał swego Władysława Łokietka, romans historyczny, który niebardzo się podobał publiczności — Goszczyński wydrukował, ale jeszcze nie puścił w świat, poema p. t. Zamek Kaniowski — edycja kosztowna i przepyszna, choć bez karykatur jak przy Walenrodzie lub przy Julji i Adolfie. Portret Mickiewicza przekopjowano z litografji paryskiej i lepiej się popisał polski artysta jak Francuz. Portret Leszczyńskiego króla z Gallerie Universelle także przelitografowano w Warszawie, ale w większym nieco formacie; uśmiechnąłem się widząc przy kontuszu gwiazdę zakrawającą na znamię Legji honorowej — bo kopista nie umiał postrzedz omyłki paryskiego rysownika. W Petersburgu Karol Wańkowicz odrysował z natury portret Mickiewicza, najpodobniejszy ze wszystkich jakie były lub będą robione, posyłam ci tego portretu egzemplarz w tym liście... Mochnacki niespracowany to gra na fortepianie, to pisze nudną Izydę, dziennik gospodarski, to artykuł po artykule wali do Gazety polskiej w różnych materjach, a nawet w medycznych, pożyczając pióra swego doktorowi Koppenstaeter, który przeciwko całemu wydziałowi medycznemu walcząc, zawsze wyszedł zwycięzcą. Filut Osiński, nie w ciemię go bito, jak postrzegł, że Maurycy jeździ a jeździ na klasyków, zaprzyjaźnił się z nim serdecznie, daje mu bilety na teatr, zaprasza na swoje lekcje, a mój Maurycy wierzy, że to bezinteresowna przyjaźń i jak może oszczędza Szanownego tłumacza Sroki złodzieja. — Znaczną ja w nim postrzegłem odmianę; w miarę im dłużej żyje, im więcej pisze i myśli, zimniej rezonuje o poezji i filozofji, a że wszystkie jego pisma są bezimienne, więc często bardzo tam teraz przeciw dawniej pisanym przez siebie artykułom zaostrza pióro.

Z Chimeczkiem jeszcze się nie widziałem, bo wyjechał na wieś — hrabi Skarbkowi pokłoń się i złóż mu uszanowanie moje... Dmochowski pokonany i wydrwiony nielitościwie przez Gazetę polską, złożył broń i cichuteńko siedzi z małżonką starą,

brzydką, garbatą i ślepą, ale bogatą. — Wszakże zaledwie ucichły mordercze bronie, zaledwie zcichła ziemia z krwi potoków, wdał się w spory piśmienne z Gałęzowskim drukarzem —drukarz, jak zwyczajnie drukarz, ma w literatach przyjaciół. Hoffman, jeden z redaktorów Temidy polskiej stanął w jego obronie i tak strzepał skórę przeciwnikowi, że musiał tył podać, trymfujący Gałęzowski podjudził swoich kolegów drukarzów, a ponieważ Dmochowski ustawicznie się kłócił po gazetach i ustawicznie szastał swojem imieniem i nawet podobno przegrał proces w Trybunale z Gałęzowskim, więc go starą k... nazwali niegrzeczni drukarze. Byłby to zacny chłopiec, gdyby nie miał kłótliwego ducha i zbytecznej o sobie zarozumiałości, a ponieważ już kłócić się nie może, ani mu podobna więcej o sobie myśleć jak jest rzeczywiście, więc spodziewać się należy, że potrafi sobie zasłużyć na szacunek ziomków...

Tutejsze gazety nie wiem skąd się dowiedziały, że Lelewel mianowany członkiem dwu towarzystw uczonych we Włoszech. Pamiętaj żeby to można i w Bruxeli i w Amsterdamie widzieć go na liście akademików, ale tam nie masz Ogińskiego i nikt nie zechce zająć się tym interesem.

Wzdycham a wzdycham do Paryża, bo tam mi dobrze było — nie tak jak tutaj 50 franków jest całym moim dochodem. Pomów ze starym — z duszy bym pragnął Ciebie oglądać"...

Znalazłszy się w Warszawie, Podczaszyński znów począł starania o jakąś stałą posadę, bo dość już miał wędrówki po świecie i guwernerki u hrabiów. Pomimo obietnic, nadziei na posadę było nie wiele. Przypomniał się więc Chodźce w liście z 21 VIII 1828. Mam wprawdzie — pisał Podczaszyński — „malutkie miejsce w Gazecie polskiej, ale to zbyt małe; nie podobna abym wszystkie najgłówniejsze potrzeby moje dochodami z niego opędził, potem, byt Gazety znowu jest zagrożony. Koźmian zawsze się okazuje nieprzebłaganym jej wrogiem zato tylko, że raz lub dwa razy w półroku znajduje w niej opinje o poezji, przeciwne swoim mniemaniom. Zapomina, że ta Gazeta jest ogniskiem wszelkich najsprzeczniejszych nawet opinij literackich i zapomina, że jeśliby rzeczywiście szkodę jaką mogła w literaturze wyrządzić przez swoje chwalby romantyczności i metafizyki, stokrotnie to wynagradza, udzielając publiczności artykuły całe obojętne na duch naukowości niemieckiej, a zajmujące uwagę wszystkich czytelników, z których pewnie część większa niemałe odnosi korzyści; zapomina wreszcie, że to pismo najchętniej czytuje szlachta na prowincji, ma w niem bowiem częste artykuły o pędzeniu gorzałki, owcach, wołach, kozach, capach, kartoflach etc. Nic to nie pomaga, gazeta przesyła 10.000 złp. na rok, więcej musi płacić niż powinna! a to wszystko z łaski tego klasyka, znanego zaledwie z 4-ech ód i poematu w rękopisie, którego oprócz jednego wyjątku nikt

nie zna, tylko przyjaciele, chwalcy i zausznicy poety. I ja nie znam poematu Ziemiaństwo polskie, a jeśli mam jakie o niem zdanie, to oparte na powadze słów Dmochowskiego, na powadze, która nie w wielkiej u mnie jest cenie. Już to też rzecz niesłychana, żeby różnica w opinjach literackich mogła tak dalece nikczemnym czynić człowieka, żeby się kusił zniszczyć najlepszą w kraju gazetę i najwięcej czytywaną, pozbawić sposobu utrzymania kilku piszących, właścicieli drukarni, drukarzów, ujmować dochody papiernikowi etc. Wasi jezuici nic gorszego nie chcieli zrobić ś. p. loi de justice et d'amour. Tam religijna, tu literacka intolerancja chce to zabijać z czem się pieści, a zawsze w masce miłości dobra publicznego...

Co się tyczy mnie, tak przywykłem do pracy, że choćbym chciał nie mogę próżnować, w niedostatku czego innego, czytam stare gazety i wyciągi sobie robię; mam jeszcze czas, trzeba z niego korzystać, bo jeśli dostanę urząd, nie będę się mógł trudnić rzeczami naukowemi, tak jak niegdyś, pracując w Ministerjum Skarbu, ledwie wziąłem kiedy książkę do rąk. Akta, referaty, eshibity, extensije, reprodukcije, przedstawienia, wykazy i tysiące innych barbarzyńskich wyrazów, będzie się obijało codziennie o moje uszy, jak kamedule memento mori! — czytać a ziewać, ziewać a pisać, łeb łamać nad rachunkami, to podobno będzie moim udziałem, żebyż było przynajmniej! Umiem się nudzić, umiem ślęczyć nad suchą materją, umiem wyperswadować sobie czasem, że tam jest przyjemność, gdzie jej nigdy nie było; ale wiem, że to na wierzbie gruszki. Nigdy nie odstępowałem od ulubionej mojej zasady: capiat, qui capere potuit, co się tłumaczy po polsku drzyj łyko kiedy możesz, z tem wszystkiem nigdy nic lepszego nie mogłem otrzymać prócz nadziei i pochwał; sądząc więc z tego co było i na co się zanosi, żadnej prawie nie mam nadziei. Wszakże gdyby mi się udał projekt otrzymania miejsca bibljotekarza, wiesz co bardzobym był szczęśliwy; wyrzekłbym się nawet większych korzyści pieniężnych i piękniejszych nadziei, bo jestże większa korzyść jak mieć zatrudnienie zgodne z moim charakterem i zdolnościami, jestże świetniejsza nadzieja nad pewność, że tym sposobem łatwiej się zapełniają we łbie puste komórki, których na nieszczęście codziennie więcej odkrywam...“

List Podczaszyńskiego jest tem ciekawszy, że przecież już w tym okresie krystalizowała się myśl o powstaniu. Widocznie Podczaszyński — mimo przyjaźni z Mochnackim — nie był wtajemniczony, albo też do projektu spisku nie przywiązywał większej wagi. W „Gazecie Polskiej“ zbyt długo byłby się również nie utrzymał, bo wkrótce — zapewne pod wpływem represyj — przyjść miała na podwórko Koźmiana.

W tym czasie interesy wydawnicze robił jedynie Dmochowski, bo przezornie dwom bogom służył. Od czasu do czasu pochwalił romantyków, a stale żył na dobrej stopie z Nowo-

silcowem, pisząc panegiryki na cześć Mikołaja I (1829) i wydając Walter Skotta.

A. Gorecki, który nie mógł się doczekać wydawnictwa 2 II 1829 r. odesłał mu nawet bilety z poniższym listem:

„Panie Franciszku!

Przymusisz mnie, że napiszę na Ciebie satyrę i wydrukuję ją w „Dzienniku Wileńskim“, nic na to nie uważając, że go nikt w Warszawie nie czyta.

Leon Rogalski i Januszkiewicz, przez pośrednictwo moje kolektorowie Twoi na tłumaczenie romansów Walter Skotta, głowę mi kłopocą, że wyjść na ulicę nie mogą, aby ich który z czterdziestu prenumeratorów nie spotkał i nie wyburczał, że do tej pory pierwszego oddziału nie odbierają, a już Zawadzki sprzedaje go w księgarni. Już oni chcieli pieniądze prenumeratorom oddać, na jakiś czas ich zatrzymałem. Rogalski powiada, że do Ciebie pisał i ja pisałem, nikomu nie odpisujesz i książek nie przysyłasz, niech Ci pan Bóg da odpuszczenie grzechów. Ja Ci przyłączam pozostałe 63 bilety, dzięki Bogu, że ich nie rozdałem bo by mnie prenumeratorowie z Wilna już wypędzili.

Bywaj zdrów, przyjaźni mnie Twojej polecam, żonie uszanowanie zasyłam.

P. S. Odyńca uściśnij proszę odemnie, przyjemny listek jego odebrałem później odpiszę; tymczasem mu powiedz, że mu się panna jedna bardzo pięknie kłania i prosi żeby już przestał czarną suknię nosić“.

* * *

Mniejsza jednak o walterskottyzm Dmochowskiego i prace literackie jego koterji. Na czoło młodej literatury wysuwał się bezapelacyjnie Adam Mickiewicz, któremu torował drogę M. Mochnacki, jako chorąży bojowego romantyzmu. Wokół „Sonetów krymskich“ i „Wallenroda“, który stał się „katechizmem politycznym romantyków“ [1], rozegrała się gorąca walka romantyków z klasykami, podsycona jeszcze przez Mickiewicza rozprawą „o krytykach i recenzentach warszawskich“.

Tylko wtajemniczeni wiedzieli, że za kulisami tej walki literackiej od r. 1827 odbywa się mobilizacja spiskowych pod hasłem zbrojnego powstania narodu. Ale, gdy rozgorzał płomień rewolucji, młodzi literaci warszawscy, bez względu na koterje, stanęli pod sztandarem powstania, jużto jako posłowie sejmowi (Lisiecki, Nakwaski, T. Morawski), bądź też publicyści (Kiciński, Brodziński, Grzymała, Mochnacki, Żukowski, Podczaszyński). W szeregach tych ostatnich nie brakło również i F. S. Dmochowskiego, co wywołało oburzenie „Nowej Polski“ (21. I. 1831), potępienie jego działalności przedlistopadowej

[1] A. Bar. op. cit. str. 34.

(„Nowa Polska“ 25. III. i 29. III. 1829) oraz oświadczenie Dmochowskiego w „Kurjerze Polskim“ z 20. IV. 1631 r.

Ostatni akt walki romantyków z klasykami rozegrał się jednak dopiero w czasie samego powstania, którego ster objęli niestety ludzie z pod znaku Koźmiana. To też organ romantyków „Nowa Polska“ w art. z 20 I 1831 wręcz zarzuciła klasycyzmowi, że „nietylko broił w literaturze, ale wiele złego czyni i w rewolucji polskiej... klasycy w polityce odwojują się do konstytucji, która także jest starożytnością i z rewolucją naszą niema nic wspólnego. Jak jedni, tak drudzy wierzą w formy, a nie mają myśli i ducha. Dlatego też mieliśmy złych rymopisów w literaturze i mamy złych prawodawców w polityce. Klasycyzm zgubi Polskę“.

Z poza patosu tych słów przebija jednak rozpacz rewolucjonistów-romantyków, którzy przez parę lat zwycięsko zwalczali przesądy starej Polski, usymbolizowane w postaci klasycyzmu a w dniach zbrojnego czynu znaleźli się bezsilni i skłóceni wobec legitymistów-klasyków i ich popleczników w polityce.

Jedyną rzeczą, jaka pozostawała romantykom był wybór między zamachem i okopami. Mochnacki wybrał okopy.

JÓZEF MORAWSKI.

ECHA POWSTANIA LISTOPADOWEGO W POEZJI FRANCUSKIEJ.

Powstanie 30 roku stanowi bardzo ważny etap w dziejach stosunków polsko-francuskich. Poeci francuscy XVI, XVII i XVIII wieku, którzy zabierali głos w sprawach polskich, pisali wyłącznie pod wpływem okoliczności zewnętrznych, zbliżających na pewien czas Francję i Polskę. Wiersze ich miały charakter poezji przygodnej, okolicznościowej; były to przeważnie hołdy poetyckie, odnoszące się raczej do osoby monarchy niż do narodu, nad którym panował. Do tej kategorji należą np. wiersze Ronsarda na cześć Henryka III, „króla Francji i Polski“, sonety Saint-Amanda do „Najjaśniejszej Królowej Polski“ (Luizy Marji z Gonzagi, małżonki Władysława IV), różne ody i panegyriki na cześć Jana Sobieskiego, po zwycięstwie pod Wiedniem, Stanisława Leszczyńskiego, córki jego, Marji, królowej Francji. Ronsard winszuje Polsce, że była tak rozsądną, by powołać Henryka na swój tron, a Saint-Amand tak był zapatrzony w pięknych oczach Luizy Marji, że interesowało go to tylko, co miało bezpośredni związek z dostojną panią. O jej małżonku wie tylko tyle, że jest „największem królem z pod bieguna“, bo imię Polski instynktownie łączy z biegunem (pôle) północnym[1]. Sobieski dla tych poetów jest tylko mężem opatrznościowym, Orłem, który pognębił Półksiężyca, symbolem idei chrześcijańskiej, pogromcą Turków — lecz nie jednym z wielu bohaterów Polski[2]. Wierszy tych nie dyktowało jakieś głębsze uczucie dla naszego ludu lub kraju; w najlepszym razie budził on ciekawość lub — zdumienie. W tym pierwszym okresie poezji francuskopolskiej

[1] Por. nasz artykuł p. t. „Cervantes a Polska“ w Kurj. Poznańskim z dnia 28 kwietnia 1930.

[2] Mam tu na myśli nietylko banalny sonet Franciszka Nodot, lecz również piękną skądinąd kanconę Włocha Filicaja oraz bombastyczny panegiryk żyda hiszpańskiego Józefa de la Vega p. t. „Triumfy Orła i zaćmienie Księżyca“.

nie obeszło się zresztą bez dysonansów. Któż nie słyszał o głośnem „Adieu à la Pologne" Filipa Desportes i odprawie, jaką mu dał Kochanowski w łacińskiej satyrze „Gallo crocitanti"? Mniej znany jest „List poetycki do Księżniczki bawarskiej" (z r. 1669), w którym La Fontaine stwierdza z przekąsem, że Polska, zamiast oddać głos Wielkiemu Kondeuszowi, obrała sobie króla, „którego nazwisko kończy się na -ski":

On s'est en Pologne choisi
Un roi dont le nom est en -ski.

Dopiero podczas rozbiorów Polski i wojen napoleońskich pogłębiły się we Francji wiadomości o naszym kraju, głównie dzięki dwom dziełom Rousseau'a „Considérations sur le gouvernement de Pologne" (1772) i Rulhière'a „Histoire de l'anarchie de Pologne et du démembrement de cette République" (1807). Że Francja w tych i dla niej ciężkich czasach o nas nie zapominała, dowodzi choćby rezolucja „Komitetu dla Dobra Publicznego" z r. 1791: „Plus le peuple polonais deviendra libre, plus ses intérêts seront inséparables de ceux du peuple français"... Pamięta o Polsce pani de Staël, pamięta Joseph de Maistre, pamiętają książę de Talleyrand i król Ludwik XVIII, który jako hrabia de Lille korzystał z naszej gościny. Francja coraz żywiej interesuje się losami naszego narodu. W parlamencie mnożą się interpelacje w sprawie polskiej i protesty przeciw gwałceniu praw narodowości polskiej, zagwarantowanych traktatem; powstaje komitet dla niesienia pomocy powstańcom i niektórzy oficerowie francuscy zaciągają się na ochotnika do Polski, by walczyć z nią o triumf wolności. Cały naród francuski, bez różnicy klas i wyznań, oświadcza się za nami. Katolicy widzą w Polsce przedmurze chrześcijaństwa a w Polakach potomków Św. Jadwigi i Sobieskiego. Dla sfer liberalnych jest ona symbolem nieustannych walk o wolność, ojczyzną Konstytucji 3 maja, Kościuszki, który z Lafayettem walczył o niepodległość Stanów Zjednoczonych, Poniatowskiego, który zginął w walce podjętej dla wskrzeszenia wolnej Polski. Najgorliwiej jednak popierał sprawę naszą obóz wolnomyślnych katolików, którzy w młodzieńczym zapale marzyli o zreorganizowaniu ustroju społeczno-religijnego. Oni to zidentyfikowali sprawę Polski ze sprawą katolicyzmu a w organie swym „L'Avenir" (założonym r. 30 przez de Maistre'a, O. Lacordaire i hr. de Montalembert), przywrócenie Polsce niepodległości niemal że na pierwszy plan wysuwali. Słusznie woła Lafayette w mowie swej, wygłoszonej dn. 11 września 31 r. w Izbie deputowanych: „Cała Francja jest polską, od weterana Wielkiej Armji, opowiadającego o swej braci polskiej, aż do młodzieży szkolnej, ofiarowującej uciułany grosz na poparcie sprawy polskiej. Tuszę, że i Rząd francuski jest polskim; niechże więc na Boga polskość swą zamanifestuje w sposób energiczny.

Albowiem tylko energją zdołamy zwyciężyć". — Podobnie wyraża się i socjalista Étienne Cabet w dziele swem o rewolucji 30 roku[1]: „Polska — pisze — nie jest nam obcą, jest ona naszą wierną sprzymierzoną, oddaną przyjaciółką, siostrą! Polska to forteca francuska, armja francuska, awangarda francuska".

Najwierniejszym obrazem tych nastrojów są wiersze współczesnych poetów francuskich, odnoszące się do naszego powstania. Jakkolwiek różne w tonie, tchną one głęboką sympatją dla Polski. W jednych panuje nastrój wojowniczy, w innych przebrzmiewa rzewna nuta smutku i cichej rezygnacji, znowu w innych z uczuciem zgrozy i goryczy łączy się szczere współczucie z naszą niedolą. Jedna wszakże myśl góruje wszędzie, mianowicie ta, że Polska, choć pokonana i poszarpana, żyje i żyć będzie, póki nie straci wiary w lepszą przyszłość:

„Je suis la Pologne meurtrie,
Je suis celle qui ne meurt pas",

słowa te mogłyby posłużyć za dewizę całej tej poezji polonofilskiej.

Cykl poematów powstańczych otwiera „Dies irae de Kościuszko", pieśń Kazimierza Delavigne, odśpiewana przez chórzystów X. Châtel podczas mszy żałobnej, jaką tenże odprawił za Kościuszkę, dnia 28 lutego 1831 r. W wierszu tym Delavigne zaklina Boga, by pomścił krzywdy wyrządzone Polsce i obwiązał zwycięskim całunem jej rany. „Jeśli ta Francja, której wzywa — tak kończy poeta — jest zbyt daleką, by z nią razem zwyciężyć, niechaj Bóg przynajmniej ją wspiera. A jeśli Bóg jest zbyt wysoko, by nas usłyszeć, umrzemy w jej obronie i przed Nim się poskarżym". — Większy rozgłos zdobyła sobie „Warszawianka". Delavigne, zapalony szermierz wolności ludów, napisał trzy hymny rewolucyjne: „La Parisienne", dla tych co brali udział w rewolucji lipcowej, „La Bruxelloise", dla powstańców belgijskich, wreszcie „La Varsovienne" (lub „La Polonaise"). W tej ostatniej pieśni wzywa Polaków, by za przykładem Francji chwycili za broń w imię Wolności:

Il s'est levé, voici le jour sanglant,
Qu'il soit pour nous le jour de délivrance;
Dans son essor, voyez notre Aigle blanc,
Les yeux fixés sur l'arc-en-ciel de France!
Au soleil de Juillet, dont l'éclat fat si beau,
Il a repris son vol, il fend les airs, il crie!
    Pour ma noble Patrie,
Liberté, ton soleil, ou la nuit du tombeau!
    Polonais, à la baïonnette! etc....

„Polacy — mówi dalej poeta — nie będą już walczyli na ziemi obcej, od Alp do Taboru i od Ebra do Morza Czarnego. Kto teraz polegnie, spocznie na łonie matki ojczyzny". Więc:

---

[1] „Révolution de 1830 et situation présente", t. II, Paryż 1833, str. 46.

Marche, et fais triompher, au milieu des batailles,
L'anneau de fiançailles
Qui t'unit pour toujours avec la Liberté.
Polonais, à la baïonnette! etc....

Ale choć wojska polskie okryły się nieśmiertelną chwałą, powstanie z powodu nieudolności generałów już na początku wzięło obrót nieszczęśliwy. Po bitwie grochowskiej był już popłoch w Warszawie, żołnierz szemrał. Wówczas O. Lacordaire, który widział już Polskę w grobie, wyrzekł te słowa patetyczne: „Catholiques! la Pologne est vaincue. Agenouillons nous près du cerceuil de ce peuple trahi! il a été grand et malheureux". Ale takie słowa rezygnacji, przypominające nam legendarne Finis Poloniae, były rzadkie. Jeśli zaś chodzi o metaforę, to wolę już prorocze zdanie Lamennais'go w „Księdze pielgrzymów": „Dors, ô ma Pologne, dors en paix, dans ce qu'ils appellent ta tombe: moi, je sais que c'est ton berceau"! [1]

W lipcu 31 roku inny piewca wolności i związku ludów, Jan Béranger, ogłosił drukiem cykl nowych piosenek swoich, przeznaczając cały dochód z ich sprzedaży na zasilenie Komitetu Polskiego. W zbiorze tym, zadedykowanym generałowi Lafayette, prezesowi Komitetu [2], pomieścił autor m. i. piosenkę „Hâtons-nous"! (napisaną w lutym 31 r.) oraz „chanson" do śpiewania na nutę „Les trois couleurs" a zatytułowaną „Poniatowski". Wiersz o Poniatowskim [3] był wielokrotnie tłumaczony na język polski, m. i. przez Czesława Jankowskiego

[1] Dla usprawiedliwienia O. Lacordaire wypada nadmienić, że słowa tombeau, sépulcre, cercueil, linceul itp. należały do stałych atrybutów Polski porozbiorowej. Znany mistyk francuski, Piotr Ballanche, złagodził nieco tę makabryczną metaforę „grobu": „...on la croirait enfermée dans un tombeau, dans un tombeau scellé, gardé avec une incroyable surveillance par des hordes sans nombre...., mais ce tombeau est toujours vivant, une barrière que ne saurait franchir l'inondation incessamment menaçante du Nord". („Pologne et Russie. Le Polonais", 1834, str. 108). Włoski poeta Gabr. Rossetti przyrównuje „orły Sarmacji i Italji" do feniksów, zmartwychwstających z umarłych popiołów". — Przypomnijmy, że hymn belgijski, „La Brabançonne", zaczyna się podobną metaforą: „Après des siècles d'esclavage, Le Belge, sortant du tombeau"....

[2] W dedykacji, noszącej datę 10 lipca, czytamy m. i. następujący wierszyk:

Le Polonais, de son schako civique,
Ceint votre front, ce front que tant de fois
Olmutz, Paris, l'Europe et l'Amérique
Ont vu si calme intimider les rois.
Lorsque je chante honneur, gloire, souffrance,
Si dans les coeurs ma voix trouve un écho,
Pour recueillir l'obole de la France,
Tendez votre schako.

[3] Szlachetna postać tego „Bayard polonais", spopularyzowana przez słynną wytwórnię obrazków ludowych w Epinal, natchnęła licznych poetów. Znana jest piosenka Emila Debraux, śpiewana na nutę „Panache français" i wydana w pierwszym tomie jego „Chansons complètes" (1836).

i Wład. Nawrockiego. W ostatnich dwu zwrotkach poeta, nawiązując do bohaterskiej śmierci Poniatowskiego, czyni aluzję do powstania:

Znikąd pomocy! Zginął. Szumi głucho
Rzeka. Wróg rozbił pobrzeżne biwaki.
Dawne to czasy... Lecz dziś jeszcze w ucho
Leci nam z głębi wód głos skargi takiej.
Słyszycie! Polska znów o pomoc woła:
„Na pomoc, Francjo, wesprzyj nas i chroń"!
W niebo głos bije, w echach grzmi dokoła:
„Francuzi, zbawczą podajcie mi dłoń"! i t. d.
(Tłum. Jankowski).

W pieśni „Hâtons-nous!" (do śpiewania na nutę: „Ah! si madame me voyait")[1] poeta pisze m. i. co następuje: „Gdybym był młodym i mężnym husarzem, objechałbym świat cały w błyszczącym mundurze, podkręcając wąsa i walcząc z szablą w dłoni; wpierw zaś pośpieszyłbym Polsce z pomocą.... Gdybym posiadał miljony, przekupiłbym kilku dyplomatów, bo Europa, chodząca o kulach i cierpiąca na gościec, nie wierzy w cnotę, kryjącą się pod łachmanami... Gdybym był choćby przez jeden dzień Bogiem, tym Bogiem, którego wzywa Polska, zawezwałbym cara przed swój trybunał; czyniłbym cuda, bo tylko cud może Polskę uratować. Ale że nie jestem niczem, jeno poetą, więc zanoszę skargę do Króla Niebios, aby On, jedyna podpora tego walecznego narodu, pozwolił mi być jego aniołem stróżem, i sprawił, żeby cały świat mnie słyszał gdy wołam":

„Hâtons-nous! l'honneur est là-bas".[2]

Jakżeż inne w tonie są wiersze Barbiera, Barthélemy'ego, Lemerciera i Gozlana. Ponure, grottgerowskie freski, z których składa się tryptyk Augusta Barbier p. t. „Varsovie" (La Guerre — Le Choléra-Morbus — La Mort) powstały prawdopodobnie w czerwcu lub lipcu 31 r. Naprzód przemawia Wojna, spowiadając się z okrucieństw i zbrodni, jakie popełniła. Z kolei zabiera głos Pomór, który dopomógł Wojnie w tem dziele spustoszenia, dziesiątkując ludność swemi trującemi wyziewami. W końcu Śmierć zaklina Wojnę i Zarazę, by dały pokój, bo przyjdzie chwila, kiedy zabraknie dla nich ofiar. Śmierć będzie dla nich czuwała:

....Dormez, dormez! sur notre globe sombre,
Tristes fléaux, je veillerai pour vous.

---

[1] Piosenkę tę niestety pominięto w 2-tomowym wyborze przekładów polskich „Piosenek" Bérangera, sporządzonym przez Wł. Nawrockiego. Warto, żeby się ktoś pokusił o jej przetłumaczenie.

[2] Nie jest prawdopodobnem, że w 4 zwrotce piosenki „Gdybym był małą ptaszyną", datowanej z maja 1814 r. (tamże, t. I, str. 159), poeta miał na myśli Polskę. W oryginale francuskim niema mowy o tych „co za kraj giną"; poeta pisze tylko: „Puis j'irais sur les tourelles Où sont de pauvres captifs".... Trudno dopatrzeć się tu jakichkolwiek aluzyj politycznych.

Dormez, dormez! je prêterai l'oreille
Au moindre bruit par le vent apporté:
Et quand de loin, comme un vol de corneille,
S'élèveront des cris de liberté;
Quand j'entendrai de pâles multitudes,
Des peuples nus, des milliers de proscrits,
Jeter à bas leurs vieilles servitudes,
En maudissant leurs tyrans abrutis;
Enfants hideux, pour finir votre somme
Comptez sur moi, car j'ai l'oeil creux, jamais
Je ne m'endors, et ma bouche aime l'homme
Comme le Tsar aime les Polonais.

W nocy z dnia 15 na 16 sierpnia nieznane indywidua, głównie oficerowie brukowi, powiodły tłumy na więzienia, skąd wyciągano gwałtem uwięzionych pod zarzutem zdrady i szpiegowstwa, masakrowano i wieszano na latarni. Dzikie te orgje odbywały się całą noc i trwały do dnia następnego, a gwardja narodowa i wojsko oporu im nie stawiały[1]. Dziwnym zbiegiem okoliczności wiadomość o tem zajściu doszła do Paryża dn. 2 września, t. j. w rocznicę podobnego incydentu podczas Rewolucji francuskiej, kiedy to płatne szajki t. zw. „septembrystów" zaczęły mordować w więzieniach paryskich pojmanych za przestępstwa polityczne. Fakt ten natchnął Augusta Barthélemy do napisania satyry p. t. „Le seize août à Varsovie", pełnej nienawistnych napaści na rządy ówczesne i dyplomację, której wyrzuca bierność i niedołęstwo a zarazem egoizm i wyrachowanie. Oto charakterystyczny ustęp z jego filipiki:

Tous ces nains du pouvoir, aux formes rachitiques,
Ces hommes de calcul, ergoteurs politiques,
Ces sophistes du jour, ces froids temporiseurs,
Voilà les assassins et les septembriseurs....
Si les Machiavels, qui règlent nos destins,
Eussent porté l'espoir à nos frères lointains,
Non, l'aigle polonais, qu'un seul coup peut abattre,
Jamais n'aurait terni son plumage d'albâtre,
Jamais, dans les prisons, d'effroyables excès
N'eussent adjoint un frère au Septembre français.
C'est le juste milieu qui, dans sa faible chambre,
A greffé le Seize Août sur notre Deux Septembre....

W miesiąc po tym tragicznym wypadku cały kraj leżał pokonany u stóp zwycięzcy. Utrata Warszawy rozstrzygnęła losy powstania. To też gdy 16 września wiadomość o kapitulacji Warszawy doszła do Paryża i minister Sebastiani na interpelację w Izbie deputowanych odpowiedział lakonicznie klasycznym: „L'ordre règne dans Varsovie", wrażenie, jakie słowa te wywarły we Francji, było olbrzymie. Francja odczuwała tę klęskę jak nieszczęście narodowe: pozamykano teatry, na ulicy tworzyły się zbiegowiska; trzeba było całej zręczności Thiersa,

[1] Por. A. Lewicki, Zarys historji polskiej, wyd. 8, str. 431.

Guizota, Lafayette'a i Sebastianiego, żeby się lud nieco uspokoił. Dwaj poeci dali wyraz ogólnemu wzburzeniu: Nepomucen Lemercier w „Rétablissement de l'ordre en Pologne“ i Léon Gozlan w „A nous maintenant“. Gozlan, zapomniany dziś poeta, ostro krytykuje Francję, która „płacze z trybuny“ swej zamiast pomagać, a w końcu zwraca się przeciw Sebastianiemu:

Hier, je les ai vus; quand le noir télégraphe
Sur le Palais-Bourbon répétait l'épitaphe
De cent mille héros, nos frères de Leipzig,
J'ai vu cette Excellence, en son fauteuil ravie,
Applaudir aux Baskirs d'être, dans Varsovie,
Entrés avec l'ordre public.

Podobny nastrój polemiczny panuje w wierszu Lemerciera, wydrukowanym w piśmie „La Sentinelle nationale“ z dn. 14 października, po definitywnem stłumieniu powstania. Każda strofa kończy się tu przysłowiowym refrenem: „L'ordre règne dans Varsovie!“ z wyjątktem ostatniej, w której autor, życząc Wolności, żeby w tryumfalnym pochodzie zdeptała głowę ohydnej hydrze feodalizmu, prorokuje, że dopiero wtedy, gdy Sprawiedliwość wygna Zbrodnię, zapanuje spokój nietylko w Warszawie, lecz na całym świecie:

Maître alors de la paix, quand le crime aura fui,
L'ordre règnera dans le monde.

Dn. 29 września, kilka dni po mowie Lafayette'a w Izbie deputowanych, w której to mowie słynny mówca stwierdził, że Polska, choć zwyciężona, nie przestała przecież istnieć i że, owszem, stanie się znowu barjerą cywilizacji europejskiej, kilka dni po owej mowie pojawił się w polonofilskiem piśmie „L'Avenir“ poemat Maurycego de Guérin p. t. „Sur la Pologne“. Poemat ten, odznaczający się wielkim rozmachem i werwą satyryczną, w założeniu swem przypomina słynną odpowiedź profesora V. Nicaise na ankietę sienkiewiczowską: „La Pologne au cirque de Néron“ (1909). Polska — pisze poeta — padła, niby lew krwią zbroczony, w środku areny świata. Narody otaczają amfiteatr, podczas gdy królowie, milczący i zdumieni, przyglądają się walce w cyrku a świat wraz z nimi czeka, niezdecydowany, wyniku tej walki. Polska — Lew się chwieje, siły ją opuszczają. Już pogromca zadyszany trzyma ją na kolanie w śmiertelnym uścisku. Wtem: „Dobij“, wołają królowie,

Achève! ont dit les rois, et le bras ennemi,
Dans un dernier effort, a brisé sa victime,
Elle roule et s'endort dans un trépas sublime:
Princes! retirez-vous! le spectacle est fini...

Le spectacle est fini! Ale nie na zawsze. Wkrótce się rozpocznie na nowo. Guérin to przeczuwa, bo w ostatnich zwrotkach wzywa Polskę, żeby nie traciła nadziei. Wszak Polska, choć obalona i rozdarta, jak lew na arenie, zadała kłam zwycięzcom:

Les Polonais, vaincus, ont trompé la Victoire:
Malgré la mort, ils sont vivants.

Polacy kurczowo przyciskają do piersi święty swój sztandar. Zostało im coś, czego żadna przemoc, żaden podstęp wydrzeć nie zdoła; została Nadzieja:

Oui, l'espoir dans nos coeurs survit à la défaite,
La Pologne est tombée et, sur sa noble tête,
Le vainqueur a tiré le funèbre linceul.
Mais la foi sur sa tombe a planté l'espérance,
Et de la foi, souvent, l'invincible espérance
Ramena la vie au cercueil.

Prócz tego napisał Guérin p. t. „Les deux anges" poemat rzewniejszy, tchnący głębokiem współczuciem dla Polaków skazanych na emigrację. Opisuje w nim wizję: Pewnego wieczora widział ponad popiołami Warszawy dwie postacie białe, żegnające się w serdecznym uścisku. Te dwie zjawy, to siostry, to anioły Ojczyzny; jednej na imię Wolność, drugiej Wiara. Święta Wiara daje słodkiej Wolności wskazówki na drogę: „Weź — mówi do niej — różaniec i kij pielgrzyski, bo na tej biednej ziemi niema już dla Ciebie chleba ani łoża. Módl się i opowiadaj wszystkim, jak pogorzelec, smutne losy, jakie Ciebie tu spotkały. ...Ja tymczasem pozostanę w Polsce, okryję ją swoim płaszczem, aby ochronić święte jej ciało od robactwa. A gdy słońce znowu wzejdzie, jak ptaszki powracające na wiosnę do kraju, wrócisz i Ty, siostro, nad brzegi Wisły. Bóg mi to objawił. Do widzenia, Siostro"! [1]

A jak zapatrywali się na nieszczęścia Polski wielcy romantycy francuscy? Pierwszy w sprawie Polski odezwał się Musset. Można się było spodziewać, że poeta, który wyśmiewał się z pretensyj niemieckich do Renu, stanie również i w obronie polskiej Wisły. Niestety wierszyk, który poświęcił Polsce („A la Pologne"), jest nacechowany owym byronowskim sceptycyzmem, który, choć wówczas modny, w danym wypadku przykre sprawić musi wrażenie:

Jusqu'au jour, ô Pologne! où tu nous montreras
Quelque désastre affreux, comme ceux de la Grèce,
Quelque Missolonghi d'une nouvelle espèce,
Quoi que tu puisses faire, on ne croira pas.
Battez-vous et mourez, braves gens. — L'heure arrive!
Battez-vous; la pitié de l'Europe est tardive;
Il lui faut des levains qui ne soient point usés.
Battez-vous et mourez, car nous sommes blasés! (1831).

Po Alfredzie de Vigny przechował się tylko krótki szkic projektowanego poematu o Polsce we formie dialogu między „Polakami na Sybirze" a „Kozakami w Polsce" [2].

[1] Dziś „dwie siostry" są klasycznym, żeby nie powiedzieć banalnym, symbolem Francji i Polski. W jednym z poematów J. N. hr. Ricciardi wyobrażaią one Italję i Polskę.

[2] Urywek ten, zatytułowany „Le Despote", znajduje się wraz z innemi „poèmes à faire" w suplemencie do „Journal d'un poète".

Największym przyjacielem Polski był niewątpliwie ojciec romantyzmu francuskiego, wielki rzecznik uciemiężonych i upośledzonych, Wiktor Hugo. Prawda, że razi u niego czasem ów ton deklamatorski, mogący wzbudzić wrażenie, jakoby niepowodzenia nasze służyły mu tylko do osiągania pewnych efektów retorskich. Tak np. w ostatniej z „Feuilles d'automne", napisanej w listopadzie 31 roku, wymienia jednym tchem Grecję dogorywającą, Irlandję krwią zroszoną, Niemcy buntujące się przeciw swoim królom, Belgję uciemiężoną, miasta włoskie jęczące pod jarzmem Austrji, Portugalję, Hiszpanję i — Polskę. Otóż enumeracje tego rodzaju są, jak wiadomo, jedną z figur retorycznych, często napotykaną już u autorów starożytnych[1]. Niemniej przyznać trzeba, że umieszczając Polskę na końcu tej litanji okrucieństw i bezpraw i poświęcając jej aż sześć wierszy, skoncentrował na niej uwagę czytelnika. Że dla Polski szczególną miał sympatję, wynika to też z faktu, że poświęcił jej osobny wiersz w swych „Chants du Crépuscule" (nr. IX z 12 września 35 r.) i że przy każdej sposobności, zarówno w mowach, wygłoszonych w Chambre des pairs, jak i w listach swoich, o Polsce jaknajżyczliwiej się wyrażał. „J'aime les grands peuples comme les grands hommes, — pisze w liście do Chodźki z dn. 21 marca 41 r. — La Pologne a toutes mes sympathies. Elle est pour moi presque une patrie". A w liście do Ant. Grabińskiego czytamy: „Courage! l'avenir est à la justice, c'est-à-dire à la Pologne; à la lumière, c'est-à-dire à la France". W jednej ze swych mów parlamentarnych z r. 1846 W. Hugo powiedział: „Dwa narody, ponad wszystkiemi innemi, odgrywały przez cztery wieki rolę bezinteresowną w cywilizacji europejskiej: Francja i Polska. Francja rozpraszała ciemności, Polska odpierała barbarzyńców. Francja progagowała myśli, Polska broniła granic. Naród francuski był posłannikiem cywilizacji w Europie, naród polski jej rycerzem. Gdyby naród polski nie był dokonał swego dzieła, naród francuski nie byłby spełnił swej misji".

Oczywiście, nietylko poeci wypowiadali się za Polską; miała ona — jak już we wstępie zaznaczyliśmy — przyjaciół także wśród filozofów, historyków, adwokatów i polityków wszelkich obozów i odcieni. Słynny adwokat Odilon Barrot, w mowach wygłoszonych w Izbie deputowanych i Towarzystwie Literackiem (1833—39), publicysta Armand Carrel, w sze-

---

[1] Podobną gradację widzimy też w „Przedmowie" do tego utworu (z dnia 12 września 1835): „...l'Irlande dont on fait un cimetière, l'Italie dont on fait un bagne, la Sibérie qu'on peuple avec la Pologne", oraz w przytoczonym przez L. Fr. Rouquette'a („La Pologne et nous", Paryż 1919) ustępie (z listu?), napisanym w Brukseli dn. 12 sierpnia 1868: „La Grèce est mutilée dans sa nationalité, l'Italie dans sa grandeur, l'Irlande dans sa conscience, la Hongrie dans son indépendance, la France dans sa liberté... La Pologne, demain, sera debout; nous sommes saignants comme elle, elle est vivante comme nous".

regu artykułów opublikowanych w latach 1830—36, socjalista Étienne Cabet, w dziele swem o rewolucji 30 r., filozof i mistyk Pierre-Simond Ballanche, w dziele „Pologne et Russie“ (1839), lekarz i polityk François Raspail, w dziele „De la Pologne sur les bords de la Vistule et dans l'Émigration“ (1839), wszyscy jednomyślnie stwierdzali prawo Polski do niepodległego bytu państwowego.

Kolonja polska tymczasem nie była bezczynną. Starała się wszelkiemi środkami wzbudzić wśród szerokich warstw społeczeństwa francuskiego zainteresowanie dla sprawy polskiej. Zbyt znaną jest działalność Komitetu Narodowego i różnych stowarzyszeń i instytucyj polskich, bym potrzebował rozwodzić się nad owocną ich pracą naukową i społeczną. Dość powiedzieć, że według obliczeń Gasztowtta w okresie od 31 do 42 r. wydano ok. 350 dzieł w języku francuskim i angielskim, w tem liczne dzieła o powstaniu 30 r. i emigracji, o polityce, literaturze, nauce, a także 11 czasopism, dalej tłumaczenia polskich arcydzieł literackich itp. Na szczególną uwagę zasługuje album historyczno-poetyckie, wydane przez emigranta Polaka, Karola Fostera, p. t. „La vieille Pologne“ (1836). W albumie tem umieszczono bowiem „Śpiewy historyczne“ Niemcewicza w przekładach znanych poetów francuskich, jak Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Émile Deschamps, Frédéric Soulié, Jules Lacroix, Ernest Legouvé, Gérard de Nerval, panie Desbordes-Valmore, Anaïs Ségalas, Élisa Mercœur. W przedmowie powołuje się wydawca na słowa, któremi Napoleon żegnał starą swą gwardję: „Maintenant que nous n'avons plus de grandes choses à faire, je dirai les grandes choses que nous avons faites“. Album Fostera jest jakgdyby epilogiem owej francuskiej poezji powstaniowej o Polsce.

Nieznany wiersz o powstaniu listopadowem.

Między oficerami francuskimi, którzy brali udział w naszem powstaniu, wsławił się szczególnie awanturniczy Genueńczyk Girolamo Ramorino, były „officier d'ordonnance“ Napoleona I, który w r. 1821 kierował powstaniem w Piemoncie a jako pułkownik, później generał wojsk polskich odniósł kilka sukcesów nad Wisłą. Nie zdążywszy na czas z odsieczą Warszawie, ruszył ku Zamościowi, aby połączyć się z Różyckim i na własną rękę wojnę dalej prowadzić. Ale tu został otoczony przez przeważne siły rosyjskie i po krwawej walce pod Borowem zmuszony do przekroczenia granicy austrjackiej i złożenia broni (17 września)[1]. — Otóż dnia 5 lutego 1832 r. francuska Garde nationale wydała ku czci Ramo-

[1] „Były oficer napoleoński, później rewolucjonista włoski, Ramorino, udał się do Polski, gdzie wyniesiony na stanowisko generała, odegrał w powstaniu ważną, lecz niepoczesną rolę“ (A. Lewicki, o. c., str. 419).

rina bankiet, który odbył się we foyer teatru miasta Beauvais i skupił ok. 150 biesiadników. Podczas bankietu odczytano niewydany dotąd wiersz, którego rękopis przechowuje się w bibljotece m. Périgueux. Nieznany autor zadedykował swoje dzieło pani Beker, krewnej generała Ramorino. Dzięki uprzejmości bibljotekarza, p. L. de la Motte, który zechciał przysłać mi kopję poematu, jestem w możności opublikowania go poniżej. Pierwsza część (w. 1—40) jest panegirykiem Ramorina. Praga nie byłaby się poddała, tak twierdzi poeta, gdyby generał zdążył przyjść jej z pomocą. On nie byłby wdawał się w układy z Rosją, nie byłby zdradził bohaterskiego narodu jak Krukowiecki. W drugiej części (w. 41—76) wprowadza autor zmartwychwstającego z grobu Sobieskiego i alegoryczną postać Sprawiedliwości; poemat kończy się apoteozą Ramorina.

AU GÉNÉRAL R........

La Pologne n'est plus! Aux bords de la Vistule,
Un Raguse[1] nouveau, dans Praga capitule.
Varsovie est en deuil; livrée à des tyrans
Elle voit de ses murs déserter ses enfants.
L'Esclavage et la Mort planent sur la patrie
Et des Krukowieski, chargés d'ignominie,
Contemplent, sans frémir, les maux qu'à leur pays
A fait subir le fer des cruels ennemis.
Kosciusko[2] n'eût point trahi la confiance
D'un peuple qui jadis l'arma pour la défense.
Aux portes de Nola son glaive aurait encore
Immolés à ses pieds les barbares du Nord.
Mais, ô R..., tout bon Français t'honore
De t'avoir vu, fidèle au drapeau tricolore,
Dans les rangs polonais, défendre, plein de coeur,
La cause des héros, la liberté, l'honneur.
Le Jour où succombait, veuve de ton épée,
Praga, par la Victoire eût-elle été trompée,
Si ton bras invincible eût pu la secourir?
Non! Pour la liberté, tu sais vaincre ou mourir.
Elle ne t'eût point vu, monstre d'ingratitude,
Pactisant pour de l'or avec la servitude,
Abandonner aux Russes un peuple de héros
Qui ne déserte point ses glorieux drapeaux;
Varsovie et Praga triomphant par les armes
N'auraient point à gémir, à verser tant de larmes.
La Pologne sauvée, ivre de tes succès,
Au rang des nations compterait désormais,
Et le tyran du Nord, dompté par ta victoire,
Au fond de ses déserts végéterait sans gloire.
Immortels Polonais qui, pour la liberté,
Dans vos champs désolés avez longtemps lutté,
Comptez sur l'avenir. Il est plein d'espérance,
Il vous promet qu'un jour vous verrez la puissance
Des rois, vos oppresseurs, succomber en tous lieux,
Et les peuples, partout, devenir plus heureux.

[1] Ragusa poddała się Francuzom r. 1806.

[2] Dla zachowania miary aleksandryna należy wymawiać Kosci—usko, Sobi—eski jako wyrazy czterozgłoskowe.

Tyrans, résignez-vous! Par la cause française,
Doit enfin triompher la cause polonaise;
Elle sera toujours chère à l'humanité,
Et de l'excès du mal naîtra la liberté.
Sortant de son tombeau, brave et plein d'énergie
Sobieski parait au sein de sa patrie,
Et, d'un oeil inquiet, il cherche, mais en vain,
Ces immortels guerriers, l'honneur du genre humain.
Hélas! il ne voit plus que des visages sombres,
Des femmes, des vieillards pleurant sur des décombres.
„Quoi", dit-il rappelant sa gloire et ses exploits,
„Un barbare oserait nous imposer des lois,
„Et le Dieu qui préside aux combats, aux batailles,
„Le laisserait en paix chanter nos funérailles?
„Non, braves Polonais, vous n'êtes pas perdus,
„J'en juge par mon coeur, par vos rares vertus.
„Un lâche dictateur a pu trahir nos braves,
„Les livrer, mais jamais en faire des esclaves.
„Un peuple est toujours libre alors que le vainqueur
„S'empare de son sol, sans posséder son coeur.
„Espérez, Polonais, bravez la Tyrannie,
„Elle n'éteindra point la vive sympathie
„Que partout sur vos pas, et dans tous les pays,
„Vous trouvez en fuyant vos mortels ennemis".
Ainsi dit le héros. — Mais un nuage sombre
L'enveloppe et bientôt il disparaît dans l'ombre.
Sa prophétique voix, en retrempant les coeurs,
A fait germer partout de sublimes ardeurs.
La Justice, à son tour, au sein de la patrie
Dit: „Tu n'es pas perdue, ô Pologne chérie,
„Désormais il n'est plus pour toi que des amis,
„Et ta cause est aussi la cause de(s) Thémis.
„D'intrépides guerriers, vieux soldats de l'Empire,
„Ont, pour ta liberté partageant ton délire,
„Au premier rang, toujours, affronté les dangers
„Et leur fer n'a cédé qu'en pays étranger".
Ton nom, R....., répété d'âge en âge,
Fera sur la Vistule admirer ton courage.
Nos neveux diront que jamais ta valeur
Ne compta l'ennemi dans les champs de l'honneur.

II. MISCELLANEA.

W sprawie pięciu pamfletów przypisywanych J. Szcz. Herburtowi.

Wśród anonimowych pamfletów, broniących rokoszu Zebrzydowskiego, znajduje się kilkanaście, pisanych pięknym językiem i zdradzających zdolnego autora. Prof. Brückner przypisuje je Janowi Szczęsnemu Herburtowi i twierdzenie swoje popiera dowodami z treści i formy utworów[1]. Sądzę jednak, że nie można wszystkich tych pamfletów uważać za utwory Herburta. Prof. Brückner wziął jedynie pod uwagę cechy stylistyczne, a nie uwzględniał chronologji, która ma tutaj pierwszorzędne znaczenie, gdyż starosta wiszeński wiódł bardzo burzliwe życie i w czasie, w którym się przypuszcza, że bronił rokoszu w polemice, toczył wojny prywatne, albo też... zwyciężony siedział w więzieniu.

Między 16 marca a 9 kwietnia 1606 roku powstał pamflet p. t.: „Rewersał listu szlachcica jednego do drugiego pisany, w którym się obmawia, że nie przybył na sejmik, w Opatowie pro 16 Martii 1606 złożony, o którym zdanie swe i dyskursy różne przydawa“ — pamflet, agitujący za zjazdem stężyckim i wytykający próżność i czczość obrad sejmikowych.

W niedługi czas potem, już podczas zjazdu, powstał: „Skrypt o słuszności zjazdu stężyckiego“. Oba te pisemka poczytuje prof. Brückner za utwory Jana Szczęsnego Herburta,

Tymczasem okazuje się, że pan na Dobromilu nie był pod Stężycą i wogóle w pierwszej fazie rokoszu niewiele się nim zajmował, i to do tego stopnia, że, gdy z końcem maja, podczas zjazdu w Lublinie, szlachta ziemi przemyskiej pod wodzą Stanisława Djabła Stadnickiego wnosi protest do grodu przeciwko zwoływaniu sejmiku, który uważa za kruczek, mający rozbić obrady zjazdu, Herburt nie podpisuje się na proteście[2]. Zajęty wojnami prywatnemi, które ustawicznie wszczy-

---

[1] „Reformacja w Polsce“ z r. 1921. Nr. 4. „Ze starych książek“, str. 274 i nast. „Kwartalnik Historyczny“ z r. 1921, str. 149 i nast.

[2] W. Łoziński. „Prawem i lewem“. II. 174.

nał, częstokroć z najspokojniejszymi ludźmi, nie mógł przecież agitować za zjazdem w Stężycy, lub bronić jego słuszności, uwydatniając tak wielką znajomość zdarzeń, jak to widać w wyżej wymienionym „Skrypcie“.... Trudno przypuszczać, ażeby człowiek, który nie miał nawet ochoty jechać na zjazd stężycki, wołał do szlachty: „...wzbudził P. Bóg niektóre senatory, ludzie cnotliwe, zacne, pobożne, którzy się poczuli w konscyencyach swoich, jako przysięgli Rzpltej, złożyli zjazd pod Stężycą, zawołali ad idem, chcąc naprawić a chcąc dobrze i gruntownie: jedźmy do nich pomóżmy im dobrego“. („Rewersał listu“...).

„Skrypt o słuszności zjazdu stężyckiego“ jest, jak stwierdza prof. Czubek, odpowiedzią jakiegoś rokoszanina na mowę wysłannika królewskiego, Wojciecha Baranowskiego, biskupa płockiego, wygłoszoną na drugiem posiedzeniu zjazdu w Stężycy. Musiał tę odpowiedź pisać ktoś, co dobrze znał mowę, a przecież nie można za takiego uważać J. Sz. Herburta, nieobecnego na zjeździe. Wielce natomiast prawdopodobnem wydaje się przypuszczenie prof. Czubka, że: „Autorem będzie, jeżeli nie sam Zebrzydowski, to zapewne ktoś z jego najbliższych, najprędzej zięć jego i „kanclerz“ rokoszowy, Maciej Smogulecki“ [1]. Przypuszczenie to ma wszelkie cechy prawdopodobieństwa, lecz brak niezbitych argumentów, aby można było stanowczo rozstrzygnąć z pod czyjego pióra wyszedł „Skrypt“. Jedno jest tylko pewnem, a mianowicie że nie Herburt go napisał.

Podobnie przedstawia się sprawa przypisanego przez prof. Brücknera Herburtowi pamfletu p. t.: „Rozmowa o rokoszu“ wraz z jego filjacją p. t.: „Jezuitom i inszem duchownem respons“. Pisemko to powstało w październiku 1606 roku; w postaci dialogu między powracającym do domu rokoszaninem a ziemianinem, chciwym nowinek, omawia przyczyny niepowodzenia. W utworze daje się odczuć zniechęcenie i uczucie zawodu, że cała sprawa spełzła na niczem. W rozważaniach znać pewien spokój i chłód, sprawiający wrażenie, że autor miał czas ostygnąć już z gorączki życia rokoszowego i chce tylko wytknąć błędy, których nie należało popełniać i których na przyszłość należy się wystrzegać.

Co w tym czasie robił Herburt?

Dnia 6 lub 7 października 1606 roku wyruszył, na czele swoich żołnierzy, z pod Janowca, z myślą pognębienia wroga Stanisława Stadnickiego z Leska, kasztelana przemyskiega. W przeciągu niespełna 11 dni, to jest od 7 do 18 października musiał dotrzeć do Chotyńca koło Radymna [2], przeprowadzić drobiazgowe wywiady w celu dowiedzenia się, któremi dro-

---

[1] J. Czubek. „Pisma polityczne z czasów rokoszu Zebrzydowskiego 1606—1608“. II. 257.

[2] Przestrzeń ta wynosi w linji powietrznej 170 klm.

gami Stadnicki zwykł jeździć, urządzić w lesie zbójecką zasadzkę, a gdy ta się nie udała, uderzyć na Chotyniec, zdobyć go po zażartej walce, a Stanisława Stadnickiego wziąć do niewoli w dniu 18 tego miesiąca. Potem zanurzył się w odmętach wojny prywatnej, od czasu do czasu przerywając krwawą grę układami z „medjatorami". W jakich opałach znajdował się współcześnie, najlepiej świadczy fakt, że, gdy po wypuszczeniu Stanisława z więzienia w Małnowie, w dniu 27 października, nastąpił Adam Stadnicki na Herburta, ten, mimo że posiadał liczne wojsko upojone niedawnem zwycięstwem i mimo, że był człowiekiem niezmiernie zuchwałym, jednak nie odważył się na walkę, tylko wraz z żoną i dziećmi schronił się za murami Lwowa, oddając swoje dobra na pastwę przeciwnika. Przez trzy tygodnie stał pod miastem starosta przemyski i przez trzy tygodnie drżał starosta wiszeński o swoją skórę, czekając rychło li mieszczanie wydadzą go w ręce wroga. Jak z powyższego wynika, Herburt w październiku i listopadzie 1606 roku zajmował się gorliwie swojemi prywatnemi sprawami. Planował napady, walczył, prowadził układy, uciekał, wnosił odpowiedzi do ksiąg grodzkich, wiodąc życie warchoła.

Czy w takich warunkach miał czas i ochotę rozważać błędy taktyczne rokoszu i pisać na ten temat długie dialogi? Sądzę, że nie.

Niebezpieczeństwo zbyt było bliskie i zbyt groźne, ażeby można było zajmować się czem innem. Nie mógł Herburt liczyć na niczyją pomoc, bo nawet własna rodzina potępiała te gwałty, za które cierpiał w tej wojnie. Zagrożony przez tak potężnego przeciwnika, jak Stadnicki, który z racji swojego urzędu miał na zawołanie szlachtę całego powiatu, nie kwapił się chyba bronić cudzej sprawy, gdy własna wolność była zagrożona.

Z początkiem roku 1607 pojawiły się dwa pamflety, które prof. Brückner przypisuje Herburtowi. Pierwszy, datowany z Piotrkowa 7 stycznia (a jak wynika z treści data ta jest bardzo prawdopodobną, niemal pewną), nosi tytuł: „Listy o kontrybucyej pp. duchownych", oraz drugi pod tytułem: „Trąba na pospolite ruszenie przeciw Jezuitom". Obydwa pamflety pozostają w pewnym związku treściowym, gdyż autor „Trąby" powołuje się na argumenty „Listów", a łączy oba utwory wspólna nienawiść do zakonu św. Ignacego, przeplatana namiętnemi pogróżkami.

W tym czasie J. Sz. Herburt był bardzo czynny. Po incydencie lwowskim zgromadził liczny zastęp zbrojnych i nocą 6 stycznia 1607 roku napadł i rozgromił ludzi Adama Stadnickiego w Niżankowicach i zaraz na drugi dzień, to znaczy 7 stycznia oblęgł starostę przemyskiego, który się schronił na zamku w Przemyślu. Oblężenie, mimo użycia armat przez napastników, nie dało zwycięstwa dziedzicowi Dobromila. Musiał odstąpić od zamku, a co się działo w ciągu najbliższych

pięciu tygodni, nie wiemy. Wiadomości nasze zaczynają się od dnia 16 lutego tego roku, kiedy to została podpisana między oboma stronami ugoda, na mocy której Herburt został przez Stadnickiego wypuszczony z więzienia. Jak się z tego okazuje, koło Fortuny odwróciło się i starosta wiszeński poniósł porażkę.

Odzyskał wolność 16 lutego. Jeżeli się weźmie pod uwagę, że zanim zebrali się rozjemcy i zanim uzgodnili żądania stron upłynęło parę dni, że Adam Stadnicki mścił na Herburcie swoje urazy osobiste i krzywdy brata swego, który przez dziesięć dni cierpiał ciężką niewolę w rękach pana na Dobromilu i mściwy starosta przemyski zapewne odpłacił mu pięknem za nadobne i trzymał w zamknięciu przez niemniejszy okres czasu, to można przyjąć, że klęska i pojmanie starosty wiszeńskiego przypada na drugą połowę stycznia, lub sam początek lutego 1607 roku.

W świetle tego nie wydaje mi się możliwem, aby autorem tych dwóch wyżej wymienionych pamfletów był Herburt. Gdyby było inaczej, należałoby przyjąć, że oblęgając zamek przemyski jedną ręką kierował ogniem artylerji, a drugą pisał: „Listy o kontrybucyej pp. duchownych“. W kilkanaście zaś dni potem, gdy wszystko obróciło się przeciwko niemu, gdy Adam Stadnicki, oświetlając sobie drogę łunami pożarów jego włości, tropił go jak dzikiego zwierza, bo wszak na tem zasadzały się wojny prywatne, on starał się podrażnić jeszcze jednego wroga, jezuitów, dmąc w „Trąbę na pospolite ruszenie przeciw Jezuitom“. *Jerzy Krupiński.*

Czy „Niemasz króla“ utworem Żabczyca?

W klocku Bibljoteki Kórnickiej sygnat. 13701 — 13706, złożonym z kilku broszur polskich i jednej łac. z początków 17 wieku znajduje się nieznany Bibljografji Estreichera 10-cio kartkowy druk, któremu poświęcamy tę notatkę. Tytuł brzmi: NIEMASZ //KROLA// IEST. Pod tym napisem antykwą majuskulną widnieje maszkaronik drukarski, poniżej zaś gotykiem: Roku Pańskiego/1607. Całość ujmuje podwójna ramka linijna. Odwrocie k. tyt. wypełnia całkowicie czwórdzielna tarcza z herbami Polski, Szwecji i Wazów. Na k. następnej (A_2) jest wierszowana dedykacja Zygmuntowi III, gotykiem, z podpisem na odwrociu: Waszey Naiaśnieyszey K. M. Vniżony y z serca życzliwy poddany J. Z. Tekst właściwy zajmuje karty $A_3 - B_4 + C_2$, w sumie 454 wierszy. Na końcu maszkaronik. W dedykacji usprawiedliwia autor swe wystąpienie „strasznemi czasy“ (sc. rokoszem) i błogosławi królowi, który, jakkolwiek zwyciężył, żałuje „guzu“ swych poddanych (aluzja do Guzowa). Sam utwór, cały trzynastozgłoskowcem, należy do literatury rokoszowej, ale uszedł uwagi wydawcy pism rokoszowych, prof. Czubka.

Autor, umiarkowany regalista, staje w obronie króla, potępia rokoszan, „rzeźnikami braciej“ zowie, wzywa do upamiętania i gdzieindziej radzi użyć sił, nie na domową wojnę. Rozpoczyna rzecz:

Ach toś my już wygrali? że głośno wołamy:
Niemasz króla, inszego teraz obieramy.
Odmiany potrzebujemy, otoż nam odmiana,
Że krew braciej na suchy piasek jest przelana.

Wbrew temu okrzykowi rokoszan autor stara się wykazać, że król jest nadal królem, bo sam Bóg go tu postanowił i On tylko może żądać od niego porachunku i karać. Gdyby zaś rzeczywiście zawinił, najpierw godzi się go upomnieć, potem jawnie na sejmie osądzić, ale nie na rokoszowym zjeździe.

Autorem wiersza jest najprawdopodobniej Jan Żabczyc, znany rymopis w latach 1605—1630. Tak rozwiązujemy litery pod dedykacją. W latach 1605—1606 wydaje Żabczyc Marsa Moskiewskiego, Posła Moskiewskiego, Lutnię Ojczyzny Polskiej i Żegnanie Ojczyzny Możnej Cesarzowej Moskiewskiej (sc. Maryny). Utwory te świadczą o wielkiem zainteresowaniu Żabczyca „dymitrjadą“, pod względem zaś poetyckiego kunsztu najzupełniej odpowiadają poziomowi Niemasz króla. Nic dziwnego, że i w tym utworze spotkamy echa wydarzeń w Moskwie (wezwanie do zemsty za rzeź). Nie brak również podobieństw między Posłem i Marsem a Niemasz króla w zakresie słownika i frazeologji: powtarzają się tu „przysady“, „cherchele“ ciemne lub krwią skropione w Moskwie „gaje“, „winczowania pokoju“. Nicby to jeszcze nie mówiło, gdybyśmy mieli do czynienia z obszernemi dziełami, ale przecież Poseł liczy sobie kart 8, Mars 24, Niemasz króla 10. W Marsie i Pośle jest Żabczyc sługą Mniszchów i Dymitra, którym je dedykuje. Jest nim także w omawianym utworze, skoro radzi rokoszanom oręż zwrócić przeciw Moskwie i pomagać „sprawiedliwemu dziedzicowi“ (t. j. Dymitrowi), przeciw zdrajcy Szujskiemu. Wreszcie zauważmy, że Żabczyc nie po raz pierwszy podpisał się inicjałami. W Marsie obok pełnego nazwiska na k. tyt. mamy pod dedykacją I. Z.

Zbyteczna wyjaśniać, dlaczego chudy dworak nie mógł wystąpić z odkrytą przyłbicą w pisemku, złorzeczącym rokoszowi i ukrył się za inicjałami. Iluż i takiego ustępstwa lękało się uczynić ku utrapieniu przyszłych bibljografów!

Stanisław Bodniak.

W sprawie wizyj zaświatowych Hera.

W rozprawie p. Klemensa Pacuszki p. t. „Uwagi o pierwszej wizji w Królu-Duchu“ [1] — wśród ciekawych i cennych

[1] Pamiętnik Literacki 1931, zeszyt II.

spostrzeżeń, dotyczących strony estetycznej i psychologicznej, niespodziewanie wrócił pogląd mylny, należący już — jak się zdawać mogło — do przeszłości: jakoby Herowi zjawy zaświata ukazały jedną tylko królewską, świetlaną postać niewieścią.

Dyskusja nad tą sprawą byłaby zapewne niepotrzebna, gdyby nie jednostronna metoda wspomnianego studjum, badającego zjawisko psychiczne wizji i jego wytwór estetyczny, a nie liczącego się z wartością ideową. Dla Słowackiego jednak rapsody eposu wizjonerskiego są przedewszystkiem poematem mistycznym; zwłaszcza zaś początek dzieła jest wprowadzeniem w ideologję i żaden szczegół nie istnieje tu bez istotnej wagi symbolicznej.

Jak wyraźna i jednoznaczna jest symbolika sceny zaświatowej w rapsodzie I, jak precyzyjnie wycyzelowany jest w niej język mistyczny, jak wszystkie rysy obu zjaw niewieścich tłumaczą się jasno i jak wszelkie emblematy, wszelkie obrazy tła, rodzaje światła i asocjacje nietylko stwierdzają odrębność obu postaci, lecz określają ich przynależność do dwu światów różnych — „Umiłowanej“ do sfery duchów, przechodzących jeszcze wcielenia ziemskie, „córki Słowa“ do sfery Boskiej — wykazałem dokładnie w rozprawie o „Herze w zaświatach“[1] i powtarzać tego nie zamierzam. P. Pacuszko rozprawy owej zdaje się nie czytał, tak jak nie zna też tomu VII „Dzieł wszystkich“ Słowackiego — od którego zresztą studjum jego może jest wcześniejsze.

Ale nawet idąc tokiem własnych jego wywodów i metod, nie trudno stwierdzić, iż nie da się utrzymać teza o identyczności zjawy, ukazanej w dwukrotnej wizji (bo autor przyznaje dwukrotne jej ukazanie się Herowi).

P. Pacuszko twierdzi, że przed oczyma poety czy bohatera staje najpierw zjawa niewyraźna, daleka i znika, by za chwilę ponownie olśnić go pełnią blasków. Oczywiście z punktu widzenia psychologji taki związek dwu bezpośrednio związanych wizyj i taka przemiana obrazów nie jest niczem niemożliwem. Tylko — czy uprawnia tę niewątpliwie sztuczną interpretację tekst oktaw i czy postać w obu wizjach zachowuje tożsamość rysów, pozwalających na jej rozpoznanie?

O pierwszej zjawie mówi głos duchów: „Dobrze ją poznaj, bo wkrótce utracisz“. „Słowa te“ — twierdzi autor rozprawy — „mogły powstać jedynie z przyczyny małej wyrazistości, oddalenia wizerunku postaci; zatem spodziewać się należy, że ukaże się ona wizjonerowi bliżej, dokładniej“. P. Pacuszko tłumaczy więc, że słowa: „Wkrótce ją utracisz“ znaczą: „Wkrótce ukaże ci się ona w pełnej wyrazistości“. Prawdopodobnie każdy czytelnik rozumie tę zapowiedź wprost przeciwnie.

Słowa Hera o zjawie: „Niechaj me oczy rozwidnię Rubi-

[1] „Przegląd Współczesny“ 1928.

nem, który z jej ust światło leje“ — mają być według autora „tylko wyrazem pragnienia, nie opisem“, ponieważ Her jego zdaniem widzi postać ową niewyraźnie. Każdy czytelnik wywnioskuje wszakże z tego powiedzenia, że Her oglądał ją jak najwyraźniej.

„Nowe widzenie“ — czytamy dalej w rozprawie — „zdradza charakter kontynuacji poprzedniego uproszczonym procesem ukazywania się: „...A wtem jasność przyszła nowa, I w tem powietrzu jako w dyjamencie Ukazał się wid“... Niema tu normalnego rozwoju widzenia“. Tymczasem czytelnik, którego p. Pacuszko trafnie pouczył, że wizja zaczyna się rozświetlonem polem widzenia, a z tego pola wyłania się postać — zauważy, że właśnie tutaj proces zaznaczony jest pełniej niż w wizji pierwszej, gdy duchy odrazu ukazały „jako świt daleki Umiłowaną odtąd — i na wieki“.

O ileby druga wizja miała być spotęgowaniem pierwszej, to przynajmniej rysy szczególnie znamienne, najsilniej wpadające w oczy, musiałyby istnieć w poprzednim obrazie. Rysy takie to „słońce lecące“ nad czołem i księżyc pod stopami. Tymczasem ani księżyca ani nawet słońca, które przecież w największej dali i w najsilniejszej nawet mglistości byłoby widoczne — Her nie widzi, patrząc na Umiłowaną. Widzi natomiast nad jej czołem i pod stopami zupełnie coś innego:

Nad nią dźwięk — duchów girlanda słowicza; —
Pod nią — jakoby złote zejścia schody.

(Schody zdaniem p. Pacuszki poeta wymienił tylko „dla rymu“.)

Widzi to Her całkiem wyraźnie — bo wyraźnie musiał oglądać piękność, którą „poznał z oblicza“; czyż inaczej mógłby pod wrażeniem jej widoku powziąć decyzję, wyznaczającą koleje żywotów dalszych — czyż mógłby zapałać miłością, którą tylko pierwsza zjawa w nim budzi, gdy druga dodaje mocy do urzeczywistnienia decyzji („Że moja dusza na nowe się wzmogła Loty“...)?

Autor wspomnianej rozprawy twierdzi, iż rozdwajaniu zjawy cudownej sprzeciwia się tekst dalszy poematu, nigdzie nie wspominający o dwu zaświatowych postaciach niewieścich. Rzecz się ma inaczej: wspomina o nich właśnie ustęp, zasadniczy dla zrozumienia sceny w zaświatach, gdyż poeta uczynił go niewątpliwą aluzją do sceny owej czy raczej — jej interpretacją autentyczną.

Mieczysławowi po wizji mistycznej mówi Dobrawna, wcielenie Umiłowanej:

...Właśnie miałam taką drugą (= drugą wizję),
Która mię róży na niebiosach ślicznej
Także wiodącą uczyniła sługą;
Ja przyprowadzam górze seraficznej
Duchy — kwitnące jeszcze dziś nad strugą.

„Wiodącą sługę“ Królowej Niebios ukochał Her w zaświatach — i ona to ducha, „kwitnącego“ nad strugą letejską, powiodła w służbę Matki Bożej, stylem litanji nazwanej „różą śliczną“, w służbę córki Słowa, Anioła Polski i obrazu celów najwyższych, słonecznych. *Juljusz Kleiner.*

Do genezy „Jana z Tęczyna“ J. U. Niemcewicza.

Książę Adam Czartoryski w pomnikowej biografji Niemcewicza rozrzuca hojnie szereg trafnych i głębokich uwag, które do dnia dzisiejszego nie straciły wartości; i tak oceniając jego powieści zupełnie słusznie na plan pierwszy wysuwa „Dwóch Sieciechów“ oraz „Lejbę i Siorę“, natomiast „Janowi z Tęczyna“ wyznacza trzecie miejsce. Sąd swój w ten sposób uzasadnia: „Są w nim nader piękne i godne pochwał części, jednak zataić nie należy, że to dzieło niewyrównywa oczekiwaniu powziętemu przez czytelnika na sam widok tytułu. Nie łatwo w dziejach polskich piękniejszej i obfitszej znaleźć osnowy do romansu, jak żywot i zgon tragiczny młodego Tęczyńskiego. Otóż skutek ogólny dzieła nie odpowiada oczekiwaniom, choć są szczegóły pełne życia i trafności. W istocie Niemcewiczowi szło zazwyczaj bardziej o szczegóły, a daleko mniej o całość. Bo w szczegółach się kochał, w nich dawał rady, napomnienia, pokazywał w obrazach przykłady wad narodu a także jego przymiotów, które sądził najużyteczniej mu przypominać. Całość była tylko ramą, w której mieścił zbawienne nauki: byle one się w niej znalazły, o ich złożenie mniej się troszczył. Osoba Hiszpana w „Tęczyńskim“ wpada często w karykaturę i szkodzi wiaropodobności opowiadania; ale Niemcewicz był tym Hiszpanem się cieszył, na żadne odmiany w jego opisie by nie zezwolił. Jużeśmy nadmienili, że on nie słuchał rad przyjaciół co do takich podobnych wymyśleń, które go bawiły; nie troszczył się, że drugim zdawały się przesadzone i nie na miejscu...[1]“ Przytoczyłem w całości zdanie ks. Czartoryskiego, przemilczane przez późniejszych krytyków, choć w niem właśnie streszczają się poniekąd wszystkie opinje historyków literatury, poczynając od współczesnych Niemcewiczowi aż do dzisiejszych; wystarczy przypomnieć polemikę o „Janie z Tęczyna“, prowadzoną przez Tytusa Dzieduszyckiego z Walentym Chłędowskim, dalej głosy pochwalne Wacława Zaleskiego i Stanisława Jaszowskiego, następnie garść uwag rzuconych przez Teodora Jeske Choińskiego i Walerję Marenne, wreszcie obszerną analizę Konstantego Wojciechowskiego i doskonałą charakterystykę ogólną Ignacego Chrzanowskiego. Prawie wszyscy — w duchu Czartoryskiego — zaznaczali, iż usiłowań Niemcewicza

[1] Żywot J. U. Niemcewicza przez X. Adama Czartoryskiego. Berlin Poznań 1860, str. 191.

nie uwieńczył skutek, ale równocześnie silnie podkreślali jego zasługi jako pierwszego w Polsce twórcy nowożytnego romansu historycznego, wytyczającego nowe drogi technice powieściowej.

Wykazując wady i zalety tej pierwszej próby w naszej literaturze powieści walterscotowskiej, pominęli dotychczasowi badacze kwestję genezy, nie wzięli do rąk autografu, któryby bezwarunkowo niejeden z ich sądów sprostował, nie zajęli się wykazaniem źródeł romansu; zanim w obszerniejszej pracy, poświęconej Niemcewiczowi, poruszę te zagadnienia, obecnie w krótkiej notatce pragnę podać parę szczegółów, związanych przedewszystkiem z autografem.

I.

Niezwykłe losy młodego magnata polskiego, który świetnemi obdarzony przymiotami, zdobył serce królewny szwedzkiej, Cecylji i miał ją poślubić, ale w podróży morskiej pojmany podstępnie przez Duńczyków zakończył żywot w więzieniu, zainteresowały wcześnie poetów polskich, gdyż prawdopodobnie już w roku 1563 ukazał się poemat Jana Kochanowskiego, zatytułowany: „Pamiątka wszytkimi cnotami hoynie obdarzonemu, Janowi Baptiście Hrabi na Tęczynie, Bełzkiemu Woyewodzie y Lubelskiemu Staroście“. Przybierając w szaty poetyckie znaną sobie wcale dokładnie opowieść, humanista, odczuwający wdzięk poetycki tej smutnej miłości a przytem rozkochany w starożytnej mitologji, wplótł mit klasyczny o Tezeuszu i Arjadnie w zestawieniu z Tęczyńskim i jego kochanką i kazał boginiom łzy ronić nad zgonem nieszczęśliwego młodzieńca, którego „ciało do Polski morzem przypławiono — i między sławne dziady poczciwie włożono...“

Wprawdzie Kochanowski w zakończeniu poematu zapewniał, że dopóki rymy jego będą „w jakiej cenie“, dotąd „nie wynidzie z ust ludzkich“ imię Tęczyńskiego, próżne to jednak były słowa i pamięć u potomności o tych miłosnych przygodach byłaby się zatarła, a do jej odświeżenia nie mógłby nawet dopomódz romans łaciński, jaki z tego wątku chciał wysnuć Sarbiewski[1]; prawdziwy rozgłos zawdzięcza zakochany w Szwedce wojewoda dopiero Niemcewiczowi, którego powieść historyczna p. t. „Jan z Tęczyna“ wywołała niezwykłe zainteresowanie. Z zapartym oddechem słuchano jej ustępów, czytanych przez autora w roku 1824 w wybranem gronie na zebraniach u hr. Stanisławowej Potockiej; księgarz warszawski Glücksberg kupił

[1] Sarbiewski w swej „Poetyce“ — jak notuje Sinko w rozprawie „Poetyka Sarb.“. Kraków 1918, str. 25 — „pisząc o romansach Heljodora i Barklaja wspomina: „noster quem inchoavimus Tencinius“. A więc zaczął pisać romans o Tęczyńskim... zestawił Sarb. swą pracę z Heljodorem i Barklajem — a więc to świadczy, iż był to romans łaciński: czy był pisany prozą jak „Etjopika“, czy wierszami jak „Argenis“, trudno rozstrzygnąć...“

rękopis za 500 czerwonych złotych złotem obrączkowym — i to niesłychane honorarjum pobudziło jeszcze bardziej ciekawość publiczności, która z początkiem roku 1825 po wyjściu romansu z pod pras drukarskich, mimo wysokiej ceny 24 złotych, rozkupiła w ciągu jednego dnia kilkaset egzemplarzy. Do gorliwych czytelników powieści zaliczyć należy Mickiewicza; echo jej bowiem przynosi nam „Pan Tadeusz", gdzie w spowiedzi umierającego Jacka Soplicy czytamy takie słowa:

„Wszakże Tęczyński niegdyś z królewskiego domu
Żądał córy, a król mu ją oddał bez sromu..."

Wogóle ze wszystkich dzieł Niemcewicza — po za „Śpiewami historycznemi" — najczęściej w wieku XIX przedrukowywano „Jana z Tęczyna"; ukazało się — o ile zawierzyć można wykazom bibljograficznym — siedm edycyj osobnych (Warszawa 1825, Lipsk 1838, Sanok 1855, Warszawa 1874, Lwów 1878 i 1881, Poznań 1882), raz jeden wydano w edycji zbiorowej pism (Kraków 1884/5) i raz w przeróbce dla młodzieży (Warszawa 1899). W roku 1827 ukazał się przekład niemiecki w Berlinie, przedrukowany następnie w roku 1834, oprócz tego w zbiorze powieści p. t. „Pantheon" umieszczono tłumaczenie skrócone (Stuttgart 1830); w Amsterdamie w roku 1832 wydano przekład holenderski. To zestawienie bibljograficzne świadczy, że ostre sądy historyków literatury nie wpłynęły na upodobanie publiczności, która przez lat dziesiątki darzyła szczególnym faworem utwor Niemcewicza.

Nasuwa się teraz pytanie, skąd i kiedy wyszła pobudka, zachęcająca Niemcewicza do podjęcia tego tematu. Nie wyjaśnia tego dokładnie przedmowa do czytelnika, w której autor tłumaczy, iż „zamożny w materjały do dziejów ojczystych, lecz nie czując się na potrzebnych siłach, do pracy tak mozolnej... nie mogąc atoli zostać bez zatrudnienia, dogodniejsze starganym siłom wybrał, a to jest romans historyczny", i dalej jeszcze w dłuższym wywodzie dodaje, iż obrał czasy Zygmunta Augusta, jako jednę z najświetniejszych epok naszych i że „jak malarz na jednem płótnie obszerną malując krainę, kreśli w niej grody, rzeki, skały, błonie i lasy", tak również on chciał „w jednych ramach obok najznaczniejszych panowania tego zdarzeń umieścić najznakomitszych w niem mężów w pokoju i wojnie, zachować ściśle obraz stanu towarzystwa wieku owego, słowem przenieść Polaka w połowę wieku szesnastego i sprawić, by żył z naddziadami swemi". Słowa te określają wcale dokładnie cel i zamiar autora, a o pobudce musimy zasięgnąć wiadomość z innego źródła.

Oto Niemcewicz w opisie swej podróży w Krakowskie, Sandomierskie i Lubelskie, odbytej w roku 1811, zanotował, iż w Kraśniku, w kościele kanoników Bożego Ciała, mieszczą się wspaniałe groby dwóch Tęczyńskich... „a po lewej stronie

wielkiego ołtarza jest nadobnie uciosany grób bez żadnego napisu: topór atoli na wierzchu oznacza, że popioły Tęczyńskich zamyka. Wypukła na nim rzeźba budzi tkliwość. Wyraża ona młodzieńca i dziewicę, w pierwszym lat kwiecie jakby nachylone ku sobie i ściskające się za ręce; napis *quae vita conjuxit, mors in tumulum reduxit.* Paprocki w dziele swojem o herbach starożytnych naucza nas, że to jest grób Jana Baptysty Tęczyńskiego, wojewody bełzkiego. Tęczyński ten, łącząc z świetnymi umysłu darami najpiękniejszą ciała postać, wysłany był od Zygmunta Augusta w poselstwie do Jana, króla szwedzkiego. Wdzięki i zalotność jego, tak dalece Cecylję, królewnę szwedzką ujęły, iż mu rękę swoją przyrzekła. Po zaręczynach Tęczyński wrócić musiał do Polski dla zdania sprawy królowi z szczęśliwie odbytego poselstwa. Niecierpliwy, bo zakochany, wsiadł co prędzej na okręt w Gdańsku, by do Szwecji powrócić, gdy na morzu dwa duńskie okręty napadły nań. Po krwawej walce Duńczycy opanowali okręt; młody Tęczyński wzięty w niewolę, z tęsknoty i frasunku życia dokonał. O całem tem zdarzeniu zostawił nam wiadomość Jan Kochanowski w wierszach swoich „Pamiątka..." Paprocki dodaje: tegoż ciało leży w Kraśniku, mieście ojczystem, które po jego śmierci siostra rodzona, Katarzyna, wniosła w dom książąt Słuckich z wielą wsi przyległych...".

Ta krótka notatka podróżnika, zwiedzającego każdy zakątek ojczysty, była zalążkiem, wystarczającym do wysnucia obszernej powieści historycznej, o której autor wyznał, iż wszystkie bez wyłączenia przywiedzione w niej polityczne wypadki wyjął z historji polskiej i szwedzkiej — „a o wierności ich każdy udając się do tych dziejów przekonać się może"; dodał Niemcewicz w przedmowie jedynie zastrzeżenie, że trudno mu było zachować lat porządek i nieraz prędzej, nieraz później jak się przytrafiły, umieszczone są w „Janie z Tęczyna" wypadki, ale obyczaje wieku, charaktery i przymioty osób „w tem dramma działających" są wiernie według dziejopisów skreślone.

W celu stwierdzenia prawdziwości tej enuncjacji oraz by czytelnik mógł skontrolować jej wiarygodność, autor zaopatrzył poszczególne ustępy swej powieści w przypiski, w których podał źródła lub też ogólnie zaznaczył wierność historyczną niektórych szczegółów. Po za Niesieckim, Okolskim, Paprockim, Bielskim, Górnickim, przywiedziona została rozgłośna „Vita Petri Kmitae", poza tem w rękopisie pozostała notatka, iż korzystał z Orzechowskiego, Kromera i Comendoniego; pewne rysy obyczajowe zaczerpnął z Reja „Żywotu poczciwego człowieka", z apoftegmatów J. Kochanowskiego i Elegji Janickiego. Z historyków szwedzkich przewertował dzieło Olofa von Dalin: „Geschichte des Reiches Schweden... übersetzt durch Johann Carl Dähnert" (Rostock und Greifswald 1763), z opracowań krytycznych znał rozprawy J. Lelewela i artykuł J. M. Osso-

lińskiego o Stanisławie Warszewickim, zajrzał do źródeł drukowanych, przedewszystkiem do wydawnictwa J. B. Menckeniusa: „Sigismundi Augusti Poloniarum Regis Epistolae, Legationes et Responsa“ (Lipsiae 1703), korzystał wreszcie pełną dłonią ze zbiorów rękopiśmiennych, przechowywanych w bibljotece puławskiej.

Tak zdobyta erudycja zasłużonego wydawcy „Zbioru pamiętników historycznych o dawnej Polsce“ dozwoliła mu nakreślić nader rozległe tło polityczne, w którem przedstawione były wcale dokładnie stosunki Polski ze Szwecją i rozmaite zabiegi dyplomatyczne, dalej uwzględnione zostały szeroko spory, toczone z powodu małżeństwa króla z Barbarą Radziwiłłówną, akt Unji Lubelskiej, zatarg i wojny z rycerzami mieczowymi, wreszcie walki z Tatarami. O wiele mniej miejsca poświęcił aktor obrazowi kultury wieku złotego, który w „Janie z Tęczyna“ nie wystąpił zbyt wyraźnie i żywo; najlepiej jeszcze ujęte są rysy obyczajowe, jak np. opis przyjęcia gości w domu magnackim, obrzęd zaręczyn córki Tęczyńskiego, rycerskie zabawy młodzieży.

Na tem bogatem tle wątek romansowy przedstawia się dość skromnie, główną podstawę dają mu rymy Kochanowskiego, przedrukowane w całości na końcu tomu trzeciego w pierwszej edycji z roku 1825; uzupełniony dodatkami zmyślonemi oraz kilku szczegółami, przejętemi z relacyj historycznych, z trudem wyłania się z powodzi nagromadzonych przez autora szczegółów.

II.

Do pisania powieści Niemcewicz przystąpił z początkiem roku 1821; tytuł — jak to dowiadujemy się z autografu, przechowanego w dziale rękopisów w Bibljotece Raczyńskich w Poznaniu pod nr. 42 — brzmiał „Jan hrabia z Tenczyna. Powieść historyczna“. Zrazu opowieść była podzielona na dwie części i rozpoczynała się od rozdziału piątego z edycji drukowanej; na marginesie został umieszczony dopisek: „d. 25 sier. 1821 w Wilanowie“, później zostały dodane cztery wstępne rozdziały, poczem autor zmienił numerację. Część druga rozpoczynała się od rozdziału piętnastego, oznaczonego w autografie jako pierwszy — i obejmowała rozdziałów jedenaście, pod ostatnim jest nakreślone: „Koniec 1 maja 1823“.

Na stronicy pierwszej autografu Niemcewicz pomieścił drobne zapiski, wiążące się z treścią powieści. I tak np. zanotował: „Sieniawski — śmierć Barbary — król... z hołdownikami — turnieje na weselu z Katarzyną — Arcyksiążę Ferdynand zakochany w Katarzynie królewnie niekontent odjeżdża — Tęczyń. przy turniejach podobał się Cecylji — Sprawa X. Ostrog. Beaty przeciw Dymitrowi Sanguszce o porwanie córki, Halszki —

Wesele królewnej Zofji za Brunświckiego — Odjazd Bony — Zatargi inflantskie — Jan Xżę Finl., brat Eryka, przyjeżdza do Wilna i prosi o Katarzynę — 1569 Unja — hołd Alberta Fryderyka — miłość królewicza Duńskiego z Cecylją...". Obok tych zapisków znów luźne notatki: „niezgody między Tęczyń. i Radziw. — Niedźwiedzie — Polowanie na żubry — po obiedzie do pierścienia strzelanie etc."; dalej zanotowane nazwiska: mar. w. kor. Piotr Kmita — mar. nad. kor. Jan Tęczyński, wojew. sand." — i znów notatki: „Kołczuga. Le faucon. — Dary dawane w szatach" — wreszcie w środku stronicy dopisek późniejszy, zmieniający tytuł powieści na „Jana z Tęczyna".

Podobnej treści luźne notatki historyczne o osobach i faktach, uwzględnionych przez autora w powieści, znachodzimy znów na karcie 44-tej, zamykającej pierwsze cztery, później dodane, rozdziały; notatki te są oparte na „Pamiętnikach o dawnem rycerstwie polskiem", na Górnickim i przynoszą świadectwo, z jaką starannością Niemcewicz materjał gromadził a zgromadzony segregował. Nas interesują jednak bardziej nakreślone na tejże karcie słowa: „pisać do Engöstr."; na ich podstawie możemy wnioskować, iż autor zapewne zwracał się po jakieś informacje do Wawrzyńca Engeströma, dawnego posła szwedzkiego w Polsce, z którym od lat utrzymywał przyjacielskie stosunki.

Również budzą zainteresowanie drobne zapiski, na karcie 45 v., z których poznać możemy jak autor plan powieści szkicował. I tak np. zanotował: „Rozdz. I. J. Tęcz. przybywa do Tenczynka nocą letnią — widok zamku — dziedziniec, ogrody, kanały, herby — Przyjęcie — Rozmowa z Zamoy. o końcu Zygm. I. — karzeł, czarownica, gotowalnia pani Tęczyńskiej". — Obok znów luźna zapiska, zaczerpnięta z Dalina: „Erik wierzy w duchy, morduje Szturów, miłość do Katarzyny, wesele, Jan podnosi bunt, Erik w więzieniu, Żona Gustawa Wazy prywatna..." Nakoniec zapiska innej treści: „Pastor w łodzi jadący do kościołów przez burze. — Pogrzeb na brzegach Norwegji. — Córka pastora gra na organach".

Do notatek historycznych zaliczyć należy umieszczony na k. 74-tej autografu przekład polski urywku z historji szwedzkiej Dalina — a mianowicie biografji Cecylji, wybranki serca Tęczyńskiego. Podane są tutaj niepochlebne szczegóły z życia królewny szwedzkiej; Niemcewicz nie skorzystał z nich w romansie, przeciwnie w przedmowie wystąpił w jej obronie, przytoczył z J. Messaniusa „Theatrum Nobilitatis Svecanae" panegiryk napisany dla niej przez sławnego szwedzkiego poetę Mollerusa. Niewiadomo, czy autor „Jana z Tęczyna" znał djarjusz Jakóba Poniatowskiego, który podał wiadomości iż Cecylja, będąc na weselu Zygmunta III z Anną austrjacką, przybyła potem do Kraśnika i oglądała grobowiec okazały swego narzeczonego, na którym i własną postać ujrzała; przejęta do

głębi rzewnem wspomnieniem tego, który ją tak prawdziwie ukochał i tyle ofiar dla jej miłości poniósł, padła na kolana, z głośnym płaczem gorące wznosząc modły za jego duszę...

Na karcie 1 v. i 75 Niemcewicz nakreślił pierwsze rzuty następujących wierszy:

Niech zawieszę pod tem szczytem
Ten mój oręż zardzewiały,
Inny dziś na nim w krwi wyrytem
Poczet naszych bitw i chwały.

Był on ze mną w bitwach tylu.
Nad Tybrem, w alpejskich górach,
U spalonych brzegów Nilu.
Na ciemnych[1] Kremlinu murach.

Niech się w cichości tu kryje
Ten zaszczyt mojej siwizny,
Już go więcej nie użyję
W obronie mojej ojczyzny.

Już chwila bojów minęła,
Nie zagrzmi trąby wezwanie,
Gdy Istność nasza zginęła,
Niech choć jej pamięć zostanie.

Ten co oparty na urwisku skały
Patrzy na przepaść bezdenną pod sobą
Chodzi nad brzegiem spienionego [morza
I słyszy głuche bałwanów huczenie,
Ten co w cienistych lubi błądzić [lasach
Albo znużony (leży)[2] leżąc na mchu [miękkim,
Kędy z łoskotem spada zdrój wysoki
Chociaż myśl jego ponurą,
Ach, nie jest samym, rozmawia z na- [turą.

W posrodku ciżby nieszczerego tłumu
Widzieć się celem (pochlebnej) sprzy- [siężeń obłudy,
Znudzonym świata całego mieszkań- [cem,
Zwiedzać krainy obce i dalekie
(Wszędzie) Wszystkich się lękać, ni- [komu nie wierzyć,
Nie kochać, ani być wzajem kochanym,
(Być otoczonym) (Patrzyć) (Na chylą- [cych się poglądać (pochlebców) [dworaków)
Wśród podłych twemi okrytych darami
Ani jednego (wśród nich) nie mieć [przyjaciela
Coby zapłakał, gdy ciebie nie będzie,
To ja nazywam smutną samotnością.

Ten, co stojący nad skały urwiskiem,
Lubi się karmić straszny widowi- [skiem
(Czarn) Ciemnej, okropnej przepaści [pod sobą,
Ten, co ściśniony posępną żałobą
(Patrzy jak wzdęte mórz słonych bał- [wany
Roztrącają się)
Słyszy z rozkoszą bałwanów huczenie,
Albo się kryje w głuchej puszczy [cienie
(Ten co) Albo niejedną przepędza [godzinę,
Gdzie zdrój z łoskotem zrzuca się [w dolinę,
Ten chociaż z twarzą na pozór ponurą,
Nie jest samotnym, rozmawia z naturą.

Lecz ten, co tłumem otoczon żołnierzy,
Na wszystkich patrzy okiem podej- [rzenia,
Wszystkich się lęka, nikomu nie [wierzy,
Ten, co przez dzikie dręczon urojenia
(Oczy swe czarną powłoką) Przed [zdrową radą oczy swe zasłania
(Co gdy) Ten, co pochlebcom skarbów [swych udziela,
Liczy niewdzięcznych, nie ma przy- [jaciela,
Coby po śmierci jego łzę uronił.
Ten będzie niebios wyrokiem nie- [zwrotnym
Wiecznie samotnym.

---

[1] W R. jest (szarych) ciemnych...
[2] Słowa pomieszczone w nawiasach są w rękopisie przekreślone.

Cały autograf, „Jana z Tęczyna“ obejmuje 225 kart in 4-to i przynosi długi szereg drobnych warjantów, ważnych jednak do poprawienia tekstu drukowanego, upstrzonego rażącemi wprost błędami. Obecnie przytoczę jedynie trzy dłuższe ustępy, opuszczone w druku.

Oto w rozdziale VI po wzmiance, kiedy „otworzono drzwi do obszerniejszej jeszcze sali, w której stół na więcej sta osób był nakryty i wraz zasiadły od gości i dworskich“, następuje, przekreślona przez autora rozmowa starego Tęczyńskiego z synem a potem z ks. kanclerzem Maciejowskim. Oto jej tekst:

(Lecz gdy [w] wielkich obrotach są kiełbasy, bigosy, zrazy, miód, wino i piwo, wnijdźmy do komnaty zamkniętego z synem (gospodarza) wojewody. — Ważne w Proszowicach między ks. Maciejowskim a starym Tęczyńskim rozmowy, wcale go od strony przeciwnej dworowi odwiodły, jakżeż łatwo się to z następującej rozmowy okaże. — „Siądź Janie“ — (rzekł) powtórzył stary wojewoda do niechcącego długo usiąść w obliczu ojca młodego Tęczyńskiego; gdy siadł nakoniec: „Spodziewałem się — mówił dalej wojewoda, widzieć was raniej, ale wiem spóźnienia przyczynę. Cóż tam wam królowa matka powiedziała dobrego?“ — „Ofiarowała mi miejsce marszałka nadwornego na dworze swoim, starostwa, prędkie na wysokie w kraju urzędy postąpienie, słowem łask tysiące“. — „A wy co na to?“ — „Odpowiedziałem, że już król JMć P. N. M. raczył mię wziąść do dworu swojego... Nie pierwsza to od mego syna przekora, rzekła zagniewanym nieco głosem, gdyby się atoli Waszmości nie wiodło, chciej pamiętać, że masz miejsce u tej, która wie jak cenić przymioty jego. To mówiąc podała mi rękę, którą ja ucałowawszy i podziękowawszy za niezasłużone względy, odszedłem“. — „To szczęście — odpowiedział Wojewoda, — że król JMć już was do siebie zamówił. Skończyłeś wychowanie przyzwoite rycerzowi i kawalerowi, dziś pole obywatelstwa otwiera się przed wami, sposobiłeś się do oręża, dziś sposób się do rady tak, byś mógł służyć miłej ojczyźnie (sposobem godnym) godnie imienia, które nosisz. Nigdy ojczyzna ta prawych mężów nie potrzebowała więcej jak dzisiaj. Z zachodzącemi laty zeszłego Pana naszego, zachmurzył się i horyzont potężnego królestwa (naszego). Płoche śluby młodego króla sprawiły, żem i ja — jakeście to widzieli w Tęczynie — z niechętnymi się połączył, ale gdy w Proszowicach ks. Maciejowski skreślił mi obraz klęsek, któreby niezgody te pociągnąć mogły za sobą, gdy mi okazał jak chciwość dostojeństw i bogactw, nieznane u nas a wprowadzone przez królowę Bonę szalbierstwa dworskie, nienasycona jej żądza władzy i dostatków rozprzęgłszy wszystko, z szczytu potęgi zaczynają nas spychać, ks. Gamrat, Kmita [i] wielu innych w zamąconej wodzie chcieliby łowić dla siebie[1], gdy nakoniec sama *coniunctio stellarum* przeciwi się zamiarom niechętnych, nie chcę się dalej spierać z dworem i wichrzycielom pomagać Dobroć królewska w przyjęciu was na dwór swój pozyskała mię do końca. Poszli i inni za przykładem moim,

---

[1] W R. wstęp poniższy, oznaczony dwoma gwiazdkami, wpisany jest nad tekstem następującym: „będzieszże mógł wierzyć, że oddanie pieczęci zasłużonemu i wielce zdatnemu mężowi, ks. biskupowi Chojnickiemu, nie zaś rozpustnemu Gamratowi, jak na to nalegała Bona, ciężkie ojczyźnie naszej klęski zadało. Pomściła się zawiedziona duma sprowadzeniem na kraj własny (ciężkich) srogich zamieszań, klęsk i wstydu. Rozszedł się sejm, rozeszło się sto tysięcy zebranego już na ukaranie zuchwałego Wołoszyna wojska; zamiast starcia go ze szczętem, jak łatwo było, cierpiano, że bezkarnie pustoszył prowincje nasze a nakoniec z hołdownika (naszego) Polski, barbarzyńców stał się niewolnikiem. Tośmy winni przewrotnym Gamratom, (Zborowskim), Taszyckim, Spławskim, najbardziej zaś Kmicie“.

Do tego ustępu jest w R. odsyłacz, również przekreślony, jako nota:

najpierwszy ów zmienny jak wiatr Kmita [1]". — „Zadziwia mię to niepomału — odezwał się młody Tęczyński. Pan Kmita przy pierwszem poznaniu ukazał mi się wielce uprzejmym, grzecznym, co więcej wielkim ojczyzny swej miłośnikiem...". „Nie wierz temu, synu, ten człowiek miłośnikiem jest tylko siebie samego; chytrość i próżność te są duszy jego znamiona, przez niesłychany nierozum chce on pogodzić dwie niezgodne z sobą rzeczy, złe czyny i dobrą sławę. Dostąpiwszy przez pierwsze (pierwszych) wysokich dostojeństw i bogactw niezmiernych, rozumie, że hojnie ich używając dostąpi (drugiej) i sławy. Stąd widzisz na dworze jego poetów i ludzi nauką słynących, Orzechowskich, Janickich i innych, lecz obok nich ileż takich, co straciwszy i majątki i dobre imię, żyją tylko z pomagania mu (ślepego) ślepo (w) do niecnych (czynach) czynów jego. Zaproszonym jesteś do Wiśnicza na gody, które on dla króla wyprawia, ujrzysz tam zbliska przepych i rozrzutność, dowiesz się nie od jednego skąd na to wszystko pieniądze. Duchowni, szlachta, mieszczanie, żydzi, kupcy, wszystkich grabi, wszystkim zabiera, nikomu nie płaci. Zawisny wzięcia mężów zasłużonych, by im zaszkodzić, nie oszczędza potwarzy; przewrotność i wzgarda prawideł pierwszym do przyjaźni jego prawem; gotów się jednak płaszczyć cnotliwym, by rozumiano, że i od cnotliwych ceniony. Póki Bona, na nieszczęście nasze, rej za starego króla wodziła, Kmita był ślepym woli jej wykonawcą, walczył z Tarnowskim, dziś gdy młody król objął rządy, postrzegłszy że mu (nie zdąży) nie sprosta, że już nie Bona łaskami szafuje, pogodził się z królem, z królową Barbarą, z Tarnowskim nawet. Młody nasz Pan, lubo miłośnik ojczyzny, lubo obdarzony od nieba wielkiemi przymiotami, lękam się że nie wydoła niebezpiecznym narowom naszym: zaczął od czynu nierozważnego; uwłaczającego majestatowi swemu, przeciwiłem się temu, ile mogłem, nie żebym co miał przeciw tej Pani tak cudnej, lecz że przewiduję, że wpływ stryjów i braci Jej stanie się przeważnym, wznieci (nienawiść) zazdrość i spory między możnemi, nad to najwięcej nam na tam zależy, by ta ostatnia jagiellońska latorośl nie uschła bez plonu i nie wydała nas *in servitutem genti crudeli, genti immundae, genti cuius linguam non intelligamus* [2]. Pani bowiem dzisiejsza, z całą swą piękną urodą, zdaje się, iż nosi w sobie zaród ciężkiej jakiejś choroby i nie obiecuje potomstwa". — „Niechże Bóg broni — przerwał młody Tęczyński, — wielka by szkoda była tej tak pięknej Królowej" — „U was młodych — rzekł stary Tęczyński, — piękność pierwszą zaletą, gdzie wdzięki i powaby zabłysną, tam już zaraz wszystkie cnoty mieścicie. Nie zaprzeczam ja ich królowej JMości, niech tylko powije nam królewicza, a choć stary kochać ją będę. Lecz dosyć o tem, chciałem, jako świeżo przybyłemu, dać ci poznać stan królestwa tego, do niezgody możnych, która całą szlachtę rozdziela na części, do niebezpieczeństw od Wołoszczyzny, Krymu, Inflant i całej północy, łączy się niebezpieczeństwo różnic, rozmaitych wyznań religijnych, w kraj nasz cisnących się pędem. Łagodność i tolerancja, z któremi król i sejmy postępowały dotąd, oszczędziły nam tego krwi wylewu, tych srogich pożarów, któremi płoną Francja i Niemcy; lecz niedosyć na tem — i w łagodności trzeba umieć zachować miare. Obok nieszkodliwej szyzmy greckiej, nauki Lutra i Kalwina, wkrada się bezbożna sekta Stankarta, którą ks. Orzechowski tak silnie gromi; nie należy jej (przyp) dać się szerzyć, bo przeczy Bóstwu Zbawiciela naszego. Nadto tak sroga różnica w mniemaniach religijnych (spraw) pociągnie za sobą różnice w muiemaniach politycznych, i jak inne i nasze zaburzy królestwo; dość mamy już między nami niezgod, nie szerzmy ich

---

„Kmita ad amplissimos Regni magistratus per Reginam evectus, Ducem se omnibus factiosis praebuit: equestremque ordinem uti levissimum ac stultum, ita in Republ. inquietum ad se traduxit, et per eius temeritatem, quae voluit, tum privatim, tam publice in omnibus comitiis Regni fecit, et rem eo deduxit, ut ex Republica non mala pessimam reddiderit.

[1] Vita Petri Kmithae.

[2] *Vita P. Kmithae.* (P. autora).

dalej. Te materje i inne ważne wprowadzone będą na przyszły sejm piotrkowski. Życzeniem moim jest mój Janie, byś na sejmie tym był posłem z Sandomierskiego; ufam affektom przyjaciół moich w tem województwie, że cię obiorą. Niech Bóg najwyższy, dobro ojczyzny i króla, jedynie będą ci na oku; nie wiem — mówi ks. Maciejowski — co nastąpi z wiekami, lecz dziś więcej jest niebezpieczeństwa z zbytniej swawoli, niż z przewagi królewskiej. Nie przewidują Kmitowie (Zborowscy) i im podobni, że uwodząc niebaczną szlachtę (sami) (dla siebie), wolność przemieniając w rozpustę, resztę narodu trzymając w jarzmie i niecnocie, jarzmo to i dla potomków swoich gotują. Nie bądź ślepym dworu pochlebcą, ale też nie uganiaj się za powiewem tłumnej popularności; obraca się ona z wiatrem, poczciwe i rozsądne, i zdania i czyny, te jedne nadają i spokojność sumienia i dobre imie u świata".

Ledwie co słowa te skończył stary Tęczyński, gdy oznajmiono ks. kanclerza Maciejowskiego; wszedł on powoli, na mocnej opierający się lasce, podagra przeszłej dopiero (opuściła) opuściwszy go nocy, dozwoliła mu zwlec się z łoża. — „Krzesła, krzesła, — zawołał wojew. sandom. — co to za (szczęście) cześć dla mnie, mogłeżeś się Waszmość tak jeszcze słaby, turbować do sługi swego". — „Sprawy wielkiej wagi przymusiły mię być u króla Imć, odbywsze je, drugie odwiedziny moje (były) są do Waszmości mego wielce miłościwego pana"; postrzegając syna wojewody: „Mocno się raduję, — rzekł — że znów tu widzę tego młodego kawalera. Cesarz Imć Karzeł pochlebne nader daje mu świadectwo, potrzeba nam zdatnej młodzieży. Król Imć, Pan nasz, już mi oznajmił, iż kawalera tego wziął do boku swojego". „Śmiem go zalecić — rzekł stary Tęczyński — względom i opiece Waszmości; nie może pod lepszym znajdować się przewodnikiem". — „Będę zacnemu młodzieńcowi temu pomocnym, — odpowiedział ks. kanclerz Maciejowski, — już przez to stanę się kiedyś (przez niego) użytecznym krajowi memu; lecz nie długo — przydał smętnie — rady moje będą mu potrzebnemi, czuję, że niewiele godzin pozostaje mi być z wami..." „Niechże Bóg odwróci od nas cios tak srogi, niech dla dobra Polski dni Waszmości przedłuży najdalej". — Dzięki za życzenia, — odparł kanclerz — co mię najbardziej zasmuca, jest stan, w którym tę Rzeczpospolitą zostawiam. Nie bardzo zgodni z sobą, zepsuci w obyczajach, otoczeni lub niespokojnemi lub barbarzyńskiemi ludy, ileż zgody, ile czystego potrzeba obywatelstwa, by się oprzeć niebezpieczeństwom tak wielu. Wołoszyn ustawnie nas (najeż.) bezkarnie najeżdża, północne państwo wybite z jarzma Tatarów, skupione pod jedno berło, zagraża Inflantom i Litwy granicom; od południa cięży ogromem swoim Muzułman, uboga nawet i nieludna Szwecja, i ta nas mniej szanować zaczyna. Król Eryk Rewel podchwycił, lecz z tej strony ułożą się pono rzeczy, brat bowiem jego, Jan, książe finlandzkie, odezwał się o Królewnę Imć Katarzynę. O koronacji królowej Imć Pani naszej dzisiejszych *(sic!)*, gdy już zamilkła Bona i uspokoiły się przeciwności. Król Imć pilne czyni staranie, (wkrótce) ma to nastąpić (od mies) zaraz po powrocie Króla Imć z Wiśnicza..." Tu ks kanclerz Maciejowski chciał mówić dalej, lecz uczuwszy bole nieznośne, nie bez wielkiego wojewody i młodego Tęczyńskiego zatrwożenia, na dół do kolebki swojej został zniesionym)[1].

Również opuścił Niemcewicz w druku z zakończenia rozdziału XXIII dwa listy, skierowano do Jana Tęczyńskiego przez ojca jego i królewnę Cecylję; po słowach: „Westchnął głęboko Tęczyński i czarne oczy jego zrosiły się łzami", są w auto-

---

[1] Po tym ustępie przekreślonym w *R* oznaczony jest nowy rozdział (III, VII) również przekreślony; tekst dalszy łączy się z poprzednim, urwanym na w. 44, naprzód przypiskiem na marginesie (w *R* kartka 55[1]). obejmującym w. 45—50, poczem następuje początek przekreślonego rozdziału VII, od słów: „Dniem więc jeszcze..."

grafie te listy, w druku zaś w ich miejsce nakreślił autor: „lecz już nie miał wzroku ni przytomności czytać tych listów“.

Tekst listów brzmiał jak następuje:

„Otworzył najprzód list od Ojca i te w nim czytał słowa:

„Synowi memu Janowi pozdrowienie i błogosławieństwo ojcowskie.

„Z żalem i boleścią serca odebrałem list twój, miły mój synu, z wyspy Hitteren, na brzegach Norwegii. Ach, nie tam sukcesa tylko rokujące gwiazdy zanieść Cię były powinny, lecz i gwiazdy posłuszne są niedoścignionym Najwyższego wyrokom. Niestety! i ja i matka twoja, z utęsknieniem czekaliśmy chwili, w której i ciebie, mój synu, i znakomitą żonę twoją w objęcia nasze przyjąć mieliśmy. Inaczej podobało się Bogu, z pokorą uginamy głowę naszą przed świętą wolą Jego, błagając Go, by wam dał dość męstwa i siły do zniesienia (wszystkich) srogich przeciwności, któremi was dotknąć raczył. Przyjaciel twój, a przyszły nasz zięć, dobry i szlachetny Don Ferdinandes, jak tylko dowiedział się o nieszczęściu twoim, wraz się (udał) udaje do Gdańska, by stamtąd wypłynąć na wyspę, gdzie cię losy zawiodły. Ni przełożenia nasze, by czekał wolnego od lodów morza, ni łzy (Cecylji) Zofji, nic go wstrzymać nie mogło. Niechże go prowadzą przyjaźniejsze niż dotąd gwiazdy, niech cię nam zdrowego powróci, nie wstępuj już do Sztokholmu, zrażonego, każda zwłoka przeraża. Kto wie, może Bóg w skrytych sądach swoich nie błogosławi małżeństwu temu. Ach byleś nam tylko zdrów i cały powrócił, znajdziesz na tej wolnej ziemi to szczęście, jakiego doznawał na niej długi szereg przodków twoich. Powracaj więc co prędzej, niech cię ojciec twój, niedługi już ziemi tej mieszkaniec, niech tkliwa, żałosna matka, uściskają cię raz jeszcze. Matka przesyła Ci błogosławieństwo swoje a siostry uściśnienia tysiączne“.

List królewnej Cecylji w następujących był wyrazach.

„Jak okrutną niestety! odbieram wiadomość, o luby mój! właśnie wtenczas, gdy od wnijścia zorzy do zmierzchu oczy moje wlepione w szeroką morza przestrzeń, najmniejszy biały obłok brały za żagiel niosący cię do narzeczonej twojej, właśnie wtenczas (odbieram wieść) dowiaduję się o krwawych walkach, o srogim rozbiciu, o wyrzuceniu cię na dziką i odludną wyspę. Ach! nie przykre skały, nie mchem okryta lepianka miały cię przyjąć, o luby mój. Z wyciągniętemi rękoma czekała na ciebie oblubienica twoja, gotowa jak męża, jak przyjaciela życia ująć cię w objęcia swoje. Czekały cię Pańskie ołtarze, świetne gody, miłość i niezłomna wiara. Porwały na powietrza szalone wichry ten rąbek szczęścia, utkany rozognioną imaginacją moją. Odepchnęły, niestety, może na zawsze, jedyny cel, do którego zmierzały najgorętsze żądze serca mojego. Wróciły, powiększyły się wszystkie złe godła, wszystkie smutne przeczucia moje. Z pochłonionym pierścieniem twoim pochłonęła w morzu łez wszystka szczęscia mojego nadzieja. Myśl moja tak przyzwyczaiła się w tobie jednym pociechę swoją pokładać, żyć z tobą i z twojemi w ojczystych gmachach twoich, tak luba przyszłość zajęła mię całą, iż — z zapłonieniem wyznaję — obecne chwile i miejsca obojętnemi, przykremi są dla mnie.

Jakoż mimo przychylności króla, brata mojego, królowej Katarzyny, która mnie już za Polkę uważa, mimo duchownych pociech księdza Warszewickiego, smutne są wszystkie chwile moje. Tyś pierwszym smutku mojego źrzodłem, niemało przyczynia się do niego opłakany stan króla Eryka. I cóż są wielkości na świecie tym? Im widoczniejsze, tem bardziej wystawione na pociski losów okrutnych. Ten co rozkazywał wszystkim, słabej straży u podwojów swoich rozkazać nie może. Ach! jak mi tęskno udać się co prędzej do ojczyzny twojej, do tego kraju, gdzie król na łonie poddanych swoich, obywatel pod tarczą praw, bezpieczny zasypia i szczęśliwy się budzi. Po kilkakroć pisałam do Ciebie, wysyłałam umyślnych, żadnej odpowiedzi dotąd. Pytam wszystkich co to jest (lub) ta wyspa Hitteren. Ledwie znaleźć było można człowieka, co był w niej. Opisanie jego powiększyło trwogi i niespokojności moje o ciebie. Ach luby mój, nie[na]rażaj się

na cierpkie tych okropnych niebios pogody, czuwając nad sobą, czuwać będziesz nademną. Strzeż się tych stromych skał, tych czarnych bezdennych przepaści. Myśl moja zawsze jest z tobą, unosi się nad chatką, w której schronionym jesteś, otula cię od wichrów szalonych, błogosławi dobrym ludziom czuwającym nad tobą. Przetrwaj te ostatnie dopuszczenie niebios, dotrzymaj do wiosny, do (tych) południowych wiatrów, niech ciepłym wieniem swoim wypędzą te olbrzymie bryły lodów, co tak nieprzebytą między nami stawią zaporę.

Don Ferdinandes di Casa Irucho[1] odda ci list ten. Nie uwierzysz jaki szacunek, jaką cześć powzięłam dla młodzieńca tego, mało jest dusz (do) na świecie tak godnych, tak gorąco przyjaźń czuć umiejących. Jakże szczęśliwą będzie siostra twoja, jak szczęśliwi i my, mając w nim powinowatego. Jakże się cieszę, że będzie (szanowny mąż) z tobą ten tak dawny, szlachetny twój przyjaciel; pokrzepi cię ten widok, a starania jego i tam i w żegludze, (jakże) ileż ci pomocnemi będą. Posyłam ci sobolowe futro, to jest jedno, co przyjaciel twój przyjąć zezwolił. Ach czemuż sama wsiąść z nim na nawę nie mogę! czuwać nad tobą, pocieszać cię, pełnić te święte, te słodkie powinności, którem ci oddawna poprzysięgła na życie całe. Żegnam cię ulubiony mój, ach niech cię co prędzej do serca mego przycisnę.

Cecylia.

Nakoniec w rozdziale XXIV z ostatniej rozmowy przedśmiertnej Jana z Tęczyna z oddanym mu przyjacielem. Hiszpanem, Niemcewicz opuścił w druku jej zakończenie; w autografie po słowach: „Jest to ostatni blask dogorywającej lampy, odpowiedział Tęczyński, następuje dalszy ciąg jego przemówienia w ten sposób ujęty:

„nie przerywaj mi proszę. Tak jest — mówił dalej — miło mi jest przez usta tak wiernego jak ty przyjaciela, przesłać pożegnanie moje lubym rodzicom, siostrom, ukochanej mojej Cecylji. Mimo zupełnej ufności w miłosierdzie Boga, że niepomny ułomnościów moich raczy mię do chwały swej przyjąć, słabość mą wyznać muszę, żal mi porzucać to życie, a raczej drogie sercu mojemu osoby, i lubych rodziców, i Cecylję moję, i siostry i ciebie, jedyny mój i ukochaną ziemię ojczystą; ileż chwil szczęśliwych obiecywałem sobie spędzić z wami! Wkrótce przedzieli się nas na zawsze noc nieprzespana; nie ujrzycie ziemskiej postaci mojej, lecz duch nieśmiertelny, nad wami, nad moją Cecylją unosić się będzie. Powiedz ojcu, szanownej matce mojej, że ich porzucam pełen czci, uszanowania, miłości synowskiej; uściskaj siostrę moją (aby) a przyszłą małżonkę twą, bodajbyście wspólnie kosztowali i waszego szczęścia i tego, które mnie przeznaczonym było. Powiedz Cecylji mojej — tu rzewnie płakać zaczął — powiedz Cecylji, że z aniołem, który mię strzeże, postać jej anielska wzbije się w przedwieczne dziedziny, z nieśmiertelną duszą moją; powiedz jej, żem ją kochał więcej może niż śmiertelną kochać wolno, żem.... Tu słabość przerwała mu mowę. Po kilku chwilach już słabym odezwał się głosem: „Żegnam cię przyjacielu drogi, żegnam wszystkich miłych sercu mojemu, czuwaj nad rodzicami, nad Cecylją, nie zapominaj o tej, która mię piersiami swemi karmiła, nagrodźcie hojnie poczciwych ludzi, którzy tak starannie czuwali nademną....“

W celu uzupełnienia wiadomości o autografach „Jana z Tęczyna“ nadmienić jeszcze należy, że urywek bruljonu przedmowy do romansu mieści się w rękopisie Bibljoteki ord. Zamoyskich w Warszawie (nr. 39 a).

* * *

---

[1] W autografie Hiszpan, przyjaciel Tęczyńskiego, stale jest tak nazywany a nie jak w tekście drukowanym: „Don Ferdynandes, Juan, Joseppe di Medina Czeli“.

W listach Niemcewicza do ks. A. Czartoryskiego, wydrukowanych jako annexa do wymienionej na czele biografji, znaleźć można kilka wzmianek, związanych z „Janem z Tęczyna“. I tak w dniu 6 maja 1824 donosi autor z Ursynowa, że „Tęczyński zaczął się drukować, pozwolił monseigneur Staś, ale Szaniawski łatwo wstrzymać może“; w liście zaś z 28 lipca tegoż roku jest wzmianka, że „buduję lodownię i czyszczę sadzawkę moją, za pieniądze z Tęczyńskiego“...

Bronisław Gubrynowicz.

III. MATERJAŁY.

Dwa Intermedja Lubelskie.

Świeżo wydana „Polska Komedja Rybałtowska“ zaktualizowała poniekąd sprawę intermedjów polskich, w cennej tej bowiem publikacji ogłoszono przedruk czterech intermedjów z w. XVII, oraz jedno wcześniejsze z w. XVI, nie mówiąc już o dwu wchodzących w skład komedyjki „Z Chłopa Krol“. Jeśli siedem tych pozycyj dołączyć do wydawnictw dawniejszych, Łopacińskiego, Plenkiewicza, Bernackiego, Badeckiego, Peretza, nadewszystko zaś Nehringa i Brücknera, otrzymamy spory poczet tych ciekawych okazów literatury przeważnie barokowej, rozproszonych w arcyrzadkich publikacjach naukowych, zwłaszcza niemieckich i rosyjskich, wskutek czego uległy one zapomnieniu, tak dalece, że nawet w „Literaturze Polskiej“ Korbuta niełatwo je odszukać.

Intermedjom polskim poświęcił przed laty trzydziestu sporo uwagi S. Windakiewicz w znakomitem studjum o dawnym teatrze popularnym. Rozsegregował je tam wedle ich pochodzenia, szczegółowo omówił co ciekawsze, scharakteryzował wreszcie podstawowe cechy całej rodziny. Z charakterystyki tej przypomnieć warto znamienną uwagę, że obrazki te, operujące bardzo prymitywnemi efektami artystycznemi, z natury swej skazane na rolę podrzędną na scenie, gdzie przeplatano niemi utwory poważne, posiadają jednak dużą dozę samodzielności, „zgóry okazują tendencję do samoistnego rozwoju... ich autorowie traktowali je zawsze jako dział odrębny i pewną niezależność temu gatunkowi zapewnić usiłowali“ [1].

Konsekwencją tych dążności jest to, że gdy owe poważne sztuki, łacińskie i polskie, z teatrów konwiktowych i innych, dawno uległy zasłużonemu zapomnieniu, intermedja nie utraciły swej świeżości i żywotności po dzień dzisiejszy, i dlatego właśnie warto na nie pobieżnie przynajmniej rzucić okiem. Obojętna bowiem, czy oparły się one na starych tradycjach farsy

[1] Teatr ludowy w dawnej Polsce, Kraków 1902, str. 173.

średniowiecznej, czy na facecjonistyce renesansowej, czy wreszcie na obserwacjach z życia bieżącego, drobne te obrazki rodzajowe, w formie dialogów lub nawet monologów, o treści zazwyczaj dosyć banalnej, urozmaiconej kawałami cyrkowemi, zabarwionej niejednokrotnie satyrą, zachowały ruch i rozmach migawek, chwytanych po całej ziemi polskiej, w szkole i obozie, na jarmarku i w karczmie, wśród chłopów, żaków, żydów i obieżyświatów wszelkiego autoramentu. Nie cyzelując drobiazgów psychologicznych, zadowalając się szkicowem uchwyceniem rysów podstawowych, stworzyły one mnóstwo przepysznych scenek, skutecznie rywalizując pod tym względem z satyrą obyczajową, a przynajmniej dzielnie jej dopełniając pod względem niejednym.

Wspomniany poprzednio monografista teatru ludowego wykazał, iż intermedjum w. XVII, podobnie jak „commedia dell'arte", operuje motywami stereotypowemi, wprowadza osobistości wedle pewnego szablomu, a więc lekarzy-szarlatanów, odrwiwających łatwowiernych pacjentów, dalej fanfaronów, pokroju Papkina, następnie sprytnych służących, zabawiających się kosztem pijanych panów, wreszcie cudzoziemców, mówiących łamaną polszczyzną. Równocześnie jednak pamiętać należy, iż w obrębie tych szablonów, anonimowi producenci intermedjów poruszali się z całą swobodą, iż nigdy nie brakło im nowych pomysłów sytuacyjnych i językowych, któremi zabawiali widownię. Wystarczy wskazać na dwie kategorje osobistości, równie jak cztery poprzednie, stereotypowych, a jednak niejednokrotnie w ramach typu drobnemi szczegółami zindywidualizowanych; pierwsza z nich to dowcipni nabieracze, eksploatujący gapiów, którzy im w ręce wpadną, druga, to właśnie ci gapie, przy sposobności jednak zdolni nieraz ukrytym sprytem przezwyciężyć zawodowych amatorów łatwego zarobku. Kategorja pierwsza to Kurołapscy, Kuflewscy, Darmostrawscy i jak się jeszcze nazywają, „służali", wypędzeni z dworu lub wojska i polujący na zysk, z jak najrzadszem narażeniem grzbietu na chłopski kij lub szlacheckie baty. Kategorja druga, to chłopi, obojętna, polscy czy zwłaszcza od w. XVIII popularni, białoruscy. Nabierani przez służałych, szarpani przez żaków, durzeni przez doktorów-szarlatanów, odgrywają oni rolę zawodowych głuptasów, rolę odziedziczoną po farsach i anegdotach, obcych i swojskich, by wskazać choćby na znakomite obrazki Glicznera o przeprawach „Rurała" z chłopiętami dworskiemi. Nie brak jednak wypadków, gdy rzekomy prostak, umiejący djabła samego w pole wywieść, zabawia się kosztem franta miejskiego, na dudka go wystrycha, a nieraz i kijem mu dokłada. Do tych obydwu kategoryj należą właśnie dwa intermedja lubelskie.

* * *

Pierwsze z nich, „Syn, Służały i Ociec“, jest scenką z jarmarku. Gapowatego wyrostka, Klimaska, strapionego, że „nanko“ mu w tłumie się zapodział, podchodzi służały. Dawszy mu do potrzymania szablę, zabiera mu kaletę i ulatnia się, niby to wianków dla dziewczny kupić. Ojciec tymczasem się odnajduje i na miejscu wymierza sobie sprawiedliwość. Taniec chłopaka, któremu dziewczęta się roją, oglądanie szabli, do której go przypasano, i próba dobycia jej z pochwy, bójka przy końcu rozmowy, to efekty komiczne, spotęgowane uciesznym językiem chłopaka, przekręcającego „pańskie“ i niepańskie zresztą wyrazy. Scenka wydobywania szabli i przewrócenie się chłopa, niemogącego wyrwać zardzewiałego „orczyka“, pochodzi zresztą raczej z literatury popularnej aniżeli z obserwacji, za prototyp jej możnaby uznać analogiczny wypadek w „Historji o Cesarzu Otonie“ (1569), gdy Klimunt usiłuje dobyć miecz dla Florenca, również od lat nieużywany i rdzą pokryty.

Intermedjum wtóre, „Doktor, Chłop i Student“, należy do bogatej rodziny obrazków, prawiących o szarlatanie-lekarzu i głupim pacjencie[1]. W tym wypadku kosa trafia na kamień, chłop wydrwiwa medyka, najpierw bowiem prawi mu o sowizrzalskich symptomach swych niedomagań, potem zaś, zamiast „twardych“ talarów, ofiaruje twarde jaja. Owe koncepty są typowe, spotkać je można zarówne w humoresce „Peregrynacja Maćkowa“, jak i w innych intermedjach.

Obydwa Intermedja Lubelskie znalazłem przed dziesięciu blisko laty wpisane na paru wolnych kartach książki łacińskiej z w. XVI. Notatki prowenjencyjne wskazywały, iż w początku w. XVIII książka ta była własnością scholarów z Lubelskiego, zapewne uczniów kolegjum S. J. w grodzie trybunalskim, stąd nazwałem intermedja lubelskiemi. Pismo wskazuje na koniec w. XVII.

Rękopis, jak wszystkie rękopisy intermedjów, jest niesłychanie lichy, pełen błędów. Nie widziałem potrzeby przedrukowywać go z usterkami, które dało się poprawić, pozostawiłem natomiast te wszystkie błędy, które można wprawdzie poprawić bez trudu, ale na różne sposoby. Ponieważ rkp wyraźnie wskazuje, że autorowi chodziło o oddanie mazurzenia chłopskiego, więc pozostawiłem je, podobnie jak kolokwialną wymowę (w rodzaju „bede“, „przyde“), mazurzenie natomiast usunąłem w rolach Służałego i Doktora. Chodzi tu przecież o treść utworu, w pełnem tego słowa znaczeniu, nie o pisownię zabytku późnego i pospolitego.

* * *

[1] j. w. str. 174—5.

I.

Intermedjum „SYN, SŁUŻAŁY I OCIEC“.

Syn. Sczesny wieczor ludkowie! Nie bedziecies fukać,
Ize tu, miedzy wami, chce tatki posukać.
Skrył mi się gdzieś, niestytysz, tutaj miedzy wami.
Niemaszli go tu kędy u was pod nogami?
Wstańcie jeno, prosze was, jakeście łaskawi.
Ej, Walek w nim, toć [że] mie frasunku nabawi!
Wstańcie wszyscy, jeno wzdy go posukajcie,
Abo jeno wciornascy mocno zawołajcie:
„Tatusiu, tatusiu!“. Nus tes i wy zemną[1]
Krzyknicie, bo sie gdzieś skrył bałamut przedemną.
Ba, bodajze diabła śniad, coz mu sie to stało?
Jakom zyw jesce mie to[2] nigdy nie potkało,
Cobym w takim błazeństwie chudacek[3] miał zostać.
Łupnąłbym go, dalibog, gdybym mu mogł sprostać.
Ale żywemu Bogu, tak mu[4] obiecuję,
Ze, jak się bardziej rozjem, to mu nie sfolguję,
Bo mi nań zęby piscą bardziej niz na kaszę,
Boze odpuść, mało go za to nie ogłusę[5].
Ej, tak sobie ze mnie kpi, cy sie wstydzi za mnie.
Wzdym[6] ci się ubrał pieknie, wdziałem suknią nową,
I capke wyśmienitą z wypuski [t]chorzowe[j],
Boty tes mam kowane, ba i pas cerwony,
Ba i ten węgierscak w scery mosiądz oprawiony.
Owo zgoła prawiem jest misternie przybrany,
Zaden mi nie moze dać pewnie w tym nagany.
Przecieć nie miał ci sobie zemną tak pocynać obłudnie,
Przyznajcie mi to sami, wiereć to nie cudnie.
Będę cie, tatuśku, znał, ślubujęć to Bogu,
Wyjedziewa kiedykolwie[k] z sobą na ożogu.
Nieraz mnie on oskrwawił, kiedym z nim co robił,
A jam go jesce nigdy, dalibog, nie pobił.
Ale ośmielęć się kiedykolwiek na cię,
Nie powinien ci sie ja tu zastawiać za cie.
Służały. Co to tutaj za wojna, kędy się to wadzą?
Będę ja też był za kim, jesli mi co dadzą.
Ty to, bracie, będziesz bił? pomogę ja tobie.
Syn. To wy to zaś, panie, drwicie zemnie sobie.
Ej, do diabła z tym słowem, siłas będzie tego?
Nie, wierzęć pono na mnie ujrzeli co złego[7].
Służały. Nie bądźże takim drwalem! Kiedy cie pytają,
Pieknie ludziom odpedaj, boć zasie nałają.
Syn. Dawniej ci ja tu stoje przy stole przed wami,
A wzdy mi nikt nie łajał, przyznają i sami
Ci wciornascy, ktorzy tu wokoło mie stoją;
Spokojni to ludkowie, niczego nie broją,
A wyście tu dopiero i zaraz łajecie.
Prosze, nie bądźcie takim, bo nie urośniecie[8].

---

[1] Rkp.: zamną.
[2] mie (sie) to; wyraz w nawiasie skreślony.
[3] chudacak (lub chudaccek).
[4] mu za (lub Ja).
[5] Nieczytelne ogłasę (?).
[6] Wzym.
[7] Część wiersza od „słowem“ skreślona i wpisana inną ręką.
[8] Sens wskazuje, że po w. 8 wypuszczono parę wierszy.

Dalibog, Waszmość te rzec dobrze rozpierdolił,
I jużem na to wszytko, wiereciem, przyzwolił;
Tylko mi dopomoscie [a] ja wam zapłace,
Arwno[1] Walku, chocias te pieniądze utrace,
Służały. Nie bądź[-że] takim błaznem, nie mów tak nikczemnie,
Już wszystko, co zechcesz, bedziesz miał odemnie,
Tylko sie obyczajnie miedzy ludźmi sprawuj,
A tak sprośnie jak teraz, prosze, nie rozprawuj.
Masz-że co w tej kalecie?
Syn[2]. Jest tam kilka złotych.
Służały. Toćby trzeba przyłożyć drugie tyle[3] do tych.
Odwiąż[że] te kalete, przypas[z] ją za plecy,
Nie po wiesku ty chodź, boć to tak nie grzeczy.
Chodź ty jak miejski synek albo jak młodzieniec.
Wezme ja sam pieniądze, pojdęć, kupię wieniec,
Co dasz ktorej Maruszy, z ktorą sie ożenis[z],
Wnetże obaczysz, jak sie inaczej odmienis[z].
Ne, przypasz[że] te szable, niżeli ja przydę,
Przepatruj że tym czasem, aż ja też[4] nadydę.
Tylko zebyś z[5] tą szablą nigdzie nie odchodził,
Bobyś mi barzo pewnie bez niej nie dogodził.
Syn[2]. Juz wy sie o te salbe namniej nie frasujcie,
Idźcie teraz na rynek, co trzeba kupujcie.
Daj go katu, toć mie to foremnie przystroił,
Bede ja teraz [z] swoim tatką cuda broił.
Naprzod go ja postrasze, jako go więc zocze,
Dobywszy tej salbice, ku niemu poskocze,
To sie zlęknie i zaraz od wielkiego strachu
Ucieknie i bedzie sie krył wszędzie[6] po dachu.
O, bedzieć potym wiedział, co to jest drwić z syna,
Bo mu jus te błazeństwa czynić nie nowina.
A tym czasem przepatrze miedzy dzieweckami,
Ktoraby sie namowić[7] dała jachać z nami.
Smiejeć sie sam tu jedna, pono juz przyzwoli,
Wiereby u mnie zadny nie miała niewolej.
Ej, kiedyby sie z nią obznać, toćbym sobie zyczył,
Wierebym se twarzycki piekniejszy pozyczył,
Cobym sie lepiej udał tej grzecnej dziewcynie,
Grzecniejsza jesce wiere niz Greta we młynie.
Pozyccie wy mnie, panie, tej twarzycki swojej,
A ja wam tes pozycze do czasu tej mojej.
Pozyccies, nie bojcie sie, wzdyć jej nie popsuje,
Tylko sie w niej dziewecckom kęs pozakazuję.
Ba i tać pono moja nie zadna jest, słyście,
Ej, kiedyby zwierciadła, dogodzilibyście.
Ba, przeciem ci podobno[8], bo nieboscka[9] matka
Kochała się we mnie srodze, ba i moj tes tatka.
Wyskocze ja cokolwiek i zaśpiewam sobie,
A zabym sie, dziewcyno, upodobał tobie.

---

[1] Skp. arno.
[2] Rkp. Chłop.
[3] tylo (?).
[4] Może tu (rkp. przekreślony).
[5] żebys (mi) z.
[6] a wszedzie.
[7] się (da) namowić.
[8] Może nadobny
[9] Rkp. niebozka.

Patrzcies, dziewecki, jak to jak pchła skacze,
Słuchajcies, jak tes i zaśpiewać racze.

(Hic aliquid cantabit, et Pater advenit).

Wejze, moj ociec idzie, poznał mie po głosie,
A gdzieześ mi się był podział, diabeł w twoim nosie!
Przecie za ten figiel postraszyć go musze,
Dobywszy tej salbice, to go ogałusze.
Ociec. A ktoz cie to, Klimasku, do tego orcyka przywiązał?
Bodajze go kat samego na szubienicy uwiązał.
Coz ty, chudzinko, winien? Albo co zjadł komu,
Alboś nie mogł co prędzej uciekać do domu?
Chciał cie złodziej zaprząc, jak konia do woza,
Bodaj zdrajca nie uszedł na szyje powroza.
Syn. Ale, zgadłeś, orcyka! A wzdyć[1] to salbica,
Ujdęć ja teraz, tatu, za pana ślachcica,
Tylko ze jej z tych pochwow wyjąć nie mogę,
Ciągni ze za koniec, ja za drugi pomogę.
Ciągni ze teras, a coz ci sie dzieje,
Atoli juz wyłazi, alboli sie chwieje.
Ciągni ze teras, cemuś sie powalił,
Dobrzez, ześ ktorego pana sobą nie przywalił.
A czemuześ to puścił, kizci wzdy Walanty,
Kiedybyś mi te paskude czynił miedzy franty,
Wnetby cie ogrzoniono zelazem po głowie,
Miałbyś to bez wątpienia, ufaj mojej mowie.
Ociec. Nie pierdol lada czego, bo nie wies, co bajesz.
Ja, choć ci dobrze czynie, ty mnie przecie łajesz.
A kiegos kata robić z tą salbą bedziewa,
Abo jeno dryganta do niej zaprzężewa?
Syn. A coz mowis dryganta, by sie marcha nie rozbiegał,
Czego Boze uchowaj, nademną byś płakał.
Przydzieć tu ten łaskawiec, co to salba jego,
Potrafić on tu lepiej, nizeli ty[2] tego.
Tylko nie wiem, co to jest, ze juz dawno posed,
A wzdy[3] jesce nie przysedł.
Ociec. Toto on posedł i nie wroci sie więcej.
A ktoz to był taki?
Syn. Był to piśmienny człowiek i nieladajaki.
Ktory tak bardzo mądry był, zem sie mu dziwował,
Znać ze się we skole ten tam dobrze chował.
Naucał mie tu wiele, jak to postępować,
Kiedy sie owo kto chce dziewkom zakazować.
Dałem ci mu pieniądze, sed tam wieniec kupić.
Bo zgoła, tatu, trzeba dziś[4] sie nam wykupić[5].
Wszak ze jesce mam w domu dołomon skopowy[6],
Rafezią baranią i kołpaczek nowy.
Ociec. Wejze, wejze, co to on nakoniec podziałał,
Nie, wierzeć pono złodziej nakoniec oszalał,
I przeto się dziwuję, co mu sie to stało,
Ize sobie kalete nazad uwiązało,

---

[1] wdyć.
[2] Wyraz nieczytelny.
[3] Rkp. wdzy.
[4] dzisia.
[5] Nieczytelne, może wyłapić (wydać z łapy, dużo).
[6] Być może, że mają to być słowa ojca („wszak ze jesce masz) odwodzącego syna od wydatków.

A ono wisieć jakiś trafił na prostaka,
A prawie [ci] go dzisia okpił nieboraka.
Mowieł ja tobie, zdrajca, nie chodź ty nikędy,
Bo to teras łoterstwa chodzi pełno wszędy.
Syn. Ej, niby nie[1] słysałeś, boć nie wytrwam pewnie,
Bede wołał, albo zaś rozpłaksie sie rzewnie.
Kiegozem ci kata krzyw, cozem ci utracił?
Ociec. Wejze, jako[2] sie złodziej ze złodziejem zbracił!
I jesce go jak na błazeństwo do salby przywiązał.
Proś ze, złodzieju, kogo, zeby cie odwiązał.
Syn. Moj drogoniu, prosez was, odwiązciez mie od niej,
Albo mi tam pokazcie, gdzie rzemycek spodni.
Abo wy, panie ślachcic, ucyńcie te łaske,
Da wam zaras moj nanko za to fasła maskę.
Ociec. A juz mi to, złodzieju, chces fasłem safować,
Podź, złodzieju, do domu, bede cie lepiej kierować[3].
Syn. Moje drogie paniątka, podźcies, mie wydrzycie,
Abo wy, łaskawcowie, za mnie sie z nim bijcie.

II.

Intermedjum „DOKTOR, CHŁOP i STUDENT“[4].

Chłop[5]. Pomagabog Waszmościom[6], jak sie Waszmość macie!
Doktor. Jesli was co dolega, doktora mie macie.
Chłop. Maluśki, a ktoz to jest ten?
Chłopiec. Jest to doktor, albo[7] go nie znacie?
Chłop. Dokrow ten[8] jest? a na coz [on] tez opatruje?
Chłopiec. Na[5] febre, na gorącke, na co kto choruje.
Chłop. Mościewy, czyby[9] mie on nie chciał opatrować,
Mam tez defekta swoje, częstom zwykł[10] chorować.
Chłopiec. Opatrzy, byle jeno wystarczyła ta twoja kaleta.
Chłop. Dzieciątko, niech sie on o to nie pyta.
Choćby mi cynsu nie dać do dworu dla tego,
Milse mnie, dziecie, zdrowie, nizli co innego.
A coz po mnie, gdy leze jako cielec jaki,
A człek przecie, kiedy zdrow, jako pies[11] na ptaki.
Mam [ci] ja tes cerwone, mam tez i spleśniałe
Rydzyki i piętaki i urty niemałe.
Tylko mie[12] informujcie[13], jako go mam prosić,
Chłopiec. Czy sie kłaniać, cy tylko same ręce wznosić.
Chłop. Proś go tam, jako sobie rozumiesz.
Wiem[14], żeście wy piśmienny, a ja prostak srogi.

---

[1] Rkp. mie.
[2] Rkp. jak.
[3] Nieczytelne.
[4] Rkp. studenty.
[5] W rkp. dwa wiersze początkowe przypisane są doktorowi.
[5] Tytuły w całem intermedjum są skrócone.
[6] Rkp. ale.
[7] Rkp. ton.
[8] Lub na.
[9] Rkp. chybaby.
[10] Rkp. zwyg.
[11] W rkp. niewyraźnie, pien (może pień?)
[12] Rkp. go.
[13] infromycie.
[14] Wiem ja.

Nierad tez rzeke[1] lada czego z drogi.
Moj panie dokrowie, chcę Waszmości mowić,
Jesliby mie tez Waszmość nie chciał na zdrowie uzdrowić.
Doktor. A prostaku wżdyć[2] to na chorobę leczą, nie na zdrowie.
Chłop. Nie dziwuj ze mi Waszmość, bom ci podkpił sobie.
Mam ci zdrowie, ale słabe bardzo zgoła,
Aze mi pulsy biją tutaj wedle czoła.
Doktor. Widzę, żeć pulsy biją, ale pono z piwa.
Chłop. I gorącka mi[3], panie, casem na noc bywa.
Doktor. Powiedz że mi już słusznie, coć[4] dolega bracie.
Chłop. Powiem, tylko sie Waszmość na mnie nie obraźcie[5].
Krzyze mie bolą, gdy sie rozchoruje,
Ze sie czasem po piecu, jako węgorz, snuję.
Zimno tez miewam, gdy na mroz wynidę,
A jakby mi je uciął, gdy do ciepła przydę.
Drygotki mie tez często, panie, napadają,
Ze całą bozą noc jeść ani pić nie dają.
Doktor. Chłopi, choć ich nic nie boli, to oni narzekają.
Chłop. Nie bolić smętka, panie, kiedy poczną łupić
Po kościach i po zadku, trudno sie wykupić.
Doktor. Chłopcze, podaj sam od gorączki[6] trunek.
Chłop. Juz ja wam dam za to całuśki wiardunek.
Doktor. I proszku, wszak też wiesz jakiego.
Chłop. Tylko, panie, zeby nie burzącego,
Zeby mie zaś nie wzburzył,
Zebym wam tuz pod nos nie zakurzył.
Doktor. Naści, wypij-że to a przykryj sie z głową.
Chłop. Mam ci ja[7] do tego[8] pierzynke mchową.
Doktor. Chłopie, masz krowy?
Chłop. Są dwie jałowice.
Doktor. Wypij[9] maślonki z garniec albo z połowicę.
Chłop. Coz wam tez mam za to, panie, nagrodzić,
Ze mi tez Waszmość umiał, jak innym wygodzić.
Doktor. Chłopie, trzeba z parę twardych.
Chłop. Czegos, panie, jajec? jesce mniejsa o to,
Mam ja kokos, co niesie, dam ctery z ochotą.
Doktor. Nie jajec, chłopie, ale talarów potrzeba.
Chłop. Dam Waszmości kilka wiardunk a ostatek z nieba.
Zapłaci Waszmości Pan Bog, bo mi tez na tabak potrzeba.
Tylko mi Waszmość powiedz, jak to nazywają,
Zebym umiał powiedzieć, gdy drudzy spytają.
Doktor. Jest to, chłopie, lekarstwo zbrububararają.
Chłop. Owo to pono, panie, co drudzy na glisty bierają.

* * *

Z osobliwości obydwu intermedjów zwrócić warto uwagę na ich sowizrzalskie słownictwo, polegające na przekręcaniu wyrazów obcych, lub nawet swojskich, jak „salba, salbica“,

---

[1] rzece.
[2] wdzyć.
[3] mi tez.
[4] co cie.
[5] obrazaycie.
[6] Rkp. odograski.
[7] ?
[8] Po tego wyraz nieczytelny, może cną, może ina[dto?].
[9] wypize.

„dokrow", „infromycie", „rafazia" (ferezja), a nawet „fasło" i „fasła maska". Dodać wreszcie należy, że niekonsekwencje w mazurzeniu, widoczne zwłaszcza w początkowych wierszach intermedjum pierwszego, poszły stąd zapewne, iż autor rękopisu albo ulegał nawykowi literackiego pisania wyrazów, albo też dopiero po napisaniu początku zdecydował się mazurzenie zachować. *Juljan Krzyżanowski.*

Materjały do życiorysu i twórczości Ignacego Krasickiego.

(Ciąg dalszy)

II.

O doniosłem postanowieniu syna swojego, „co łasce Pana Boga przypisać", dowiedzieli się oboje Krasiccy z listu Sapiehy, który, prosząc o błogosławieństwo rodzicielskie dla siostrzeńca, nakreślił przy tej sposobności krótki plan jego dalszego kształcenia. „Pierwszy krok będzie — pisał — wyprawić go do Warszawy, do Seminarjum, z godnym prałatem; tam w Warszawie do pewnego czasu będzie *honeste et commode* z godnymi klijentami; *deinde* pojedzie do Rzymu i cudzych krajów". Zostawiając szczegóły do osobistego omówienia, dorzucał wojewoda ważkie dla kasztelanostwa zapewnienie: „My starania wszelkiego przyłożymy i sumptu do tej finalnej edukacji, póki nie przydzie (*sc.* Krasicki) do duchownego chleba" [1]. Nie ulega wątpliwości, że odpowiedź Krasickich była pomyślna, zaczem poszły dalsze prośby o błogosławieństwo na nową drogę żywota: Sapiehy do ks. sufragana Michała Witosławskiego [2], samego zaś kasztelanica do ks. sufragana Michała Kunickiego [3].

Pod koniec kwietnia 1751 roku wyruszył Krasicki do Seminarjum warszawskiego [4]. Towarzyszył mu „godny prałat", ks. Jan des Tournelles [5], opatrzony w list polecający do ks. Śli-

---

[1] Por. s. 9 (III, 1). — Na wstępie listu Sapiehy do Jana Krasickiego jest mowa o urodzeniu się ostatniego syna Krasickich, Karola. Ponieważ Walenty, Karol, Franciszek, Piotr, Franciszek 5-ga imion Krasicki został ochrzczony 20 stycznia 1751 r. (*Libri baptisatorum* kościoła dubieckiego), jasne jest, że list rzeczony pochodzi z miesiąca stycznia r. 1751.

[2] Por. s. 10 (III, 2). Michał de Sielec Witosławski, kustosz jarosławski, proboszcz dubiecki, od 13 listopada 1743 r. kanonik przemyski, wkońcu biskup-sufragan przemyski. Por. ks. Franciszek Pawłowski, *Premislia sacra sive series et gesta episcoporum r. l. Premisliensium.* Kraków, 1869, s. 571, 579.

[3] Por. s. 11 (IV).

[4] O Seminarjum warszawskiem por. Józef Łukaszewicz, *Historja szkół.* Tom. IV. Poznań, 1851, s. 321—3. (Ks. Michał) N(owodworski), *Missjonarze* (Encyklopedja kościelna. Tom XIV. Kraków, 1881, s. 436—8).

[5] Ks. Jan des Tournelles, urodzony w Latowiczu z ojca Francuza a matki Polki, ksiądz diecezji poznańskiej, naturalizowany we Francji 1744 r., honorowy kapelan Stanisława Leszczyńskiego, przybył w ostatnich dniach 1750 r. do Polski, na dwór Ignacego Sapiehy, polecony mu gorąco przez Blocka (por. list tegoż do Sapiehy z daty: Drezno, 4 grudnia 1750 r.). Popierany przez Sapiehę (por. list wojewody do ks. sufragana Witosławskiego

wickiego, w którym Sapieha upraszał ks. wizytatora „aby *intuitu* obligacji i wdzięczności naszej, którą na siebie *assumimus*, raczył być *propitius*“ w tem wszystkiem, w czem „ksiądz kanonik od nas referować się będzie i rekurs... *oretenus* uczyni“ [1].

Nazajutrz po przyjeździe do Warszawy, t. j. dnia 2 maja udał się Krasicki do ks. Śliwickiego. Przyjęty bardzo serdecznie, zamieszkał w gmachu Seminarjum przy kościele św. Krzyża, a przywdziawszy w dniu 8 maja sukienkę duchowną, rozpoczął niebawem przepisane studja. Ks. des Tournelles nie rozstawał się z swoim pupilem: pokazał mu ciekawości stolicy „pour le satisfaire et qu'il prenne quelque idée de Paris avant que d'y aller un jour“, przedewszystkiem zaś odwiedził z nim *Collegium Nobilium Scholarum Piarum* przy ulicy Długiej, w którem mieli być umieszczeni Józef i Franciszek Ksawery Sapiehowie [2]. W niedługim czasie, w każdym razie przed 8 lipca 1751 r., otrzymał Krasicki cztery mniejsze święcenia kapłańskie (akolita, egzorcysta, lektor i ostjarjusz). Udzielił mu ich ks. Marcin Załuski [3], „sekretarz koronny, sufragan płocki, opat sulejowski, wielkiej przykładności i świątobliwego życia prałat, (który) opuściwszy godności i urzędy, w zakonie jezuickim życia dokonał“ [4]. Sapieha myślał tymczasem o „duchownym chlebie“ dla siostrzeńca, „z nim i za nim suplikując“ Jana Fryderyka Sapiehę, kanclerza w. ks. litewskiego, „jeżeliby się trafiło *beneficium* lub kanonja jaka, aby... w łaskawej pamięci mieć go raczył“ [5]. Zabiegi wojewody nie przyniosły atoli pożądanego skutku: 6 lipca 1751 r. potężny kanclerz rozstał się z życiem [6]. Był to niewątpliwie cios dla karjery Krasickiego, niepomyślny zwiastun dalszych, bolesnych strat, jakie mu przyniósł czas najbliższy: po rychłej śmierci ojca [7], zgasł wkrótce opiekun, ks. Ku-

---

„za JMcią ks. kanonikiem Turnelem“, zapewne z r. 1751, w rękopisie Biblijoteki Uniwersytetu warszawskiego sygn. $2\frac{0}{2\,8}$, s. 26—7), mianowany przez Stanisława Leszczyńskiego d. 5 stycznia 1752 r. opatem Bonfays, wyjechał z Polski w drugiej połowie 1752 r. do Paryża. Licencjat a później doktor praw fakultetu paryskiego, uczęszczał z początkiem 1753 r. na kursy fizyki eksperymentalnej, wykładanej przez sławnego Nolleta (Jan Antoni) w Collège de Navarre. Korespondował w tym czasie z Krasickim. W r. 1755 mieszkał w Nancy. Opactwo Bonfays zatrzymał aż do rewolucji, poczem przed r. 1784 wrócił do Polski, do rodzinnego Latowicza, gdzie został proboszczem. W r. 1789 zapisał 10.000 złp. dla Szpitala Dzieciątka Jezus w Warszawie. Listy jego do Ignacego Sapiehy pisane z Warszawy z dat: 6 maja i 8 lipca 1751 r., tudzież 17 marca, 16 maja, 26 czerwca i 10 lipca 1752 r. w Archiwum XX. Sapiehów. Por. o nim Juljan Bartoszewicz, l. c., s. 159. Pierre Boyé, *La Cour Polonaise de Lunéville*. Nancy, Paris, Strasbourg, 1926, s. 130—1, przypis 3. Nadto list Krasickiego do Jana Sapiehy z drugiej połowy lutego 1753 r. (Korespondencja Ignacego Krasickiego, w rękopisie).

[1] Por. s. 10 (III, 3).
[2] Por. s. 11—12 (V, 1).
[3] Por. s. 13 (V, 2).
[4] Krasicki w dopełnieniach *Korony* Niesieckiego.
[5] Por. s. 10—11 (III, 4).
[6] Kurjer Polski 1751, nr. 774.
[7] Zmarł 26 września 1751 r. (*Libri mortuorum* kościoła dubieckiego).

nicki[1], w pół roku zaś później ciotka, Anna Sapieżyna, wojewodzina mścisławska[2].

W drugiej połowie 1752 r., po odjeździe ks. des Tournelles, pozostał Krasicki prawdopodobnie sam w Warszawie. Samotność ta jednak nie trwała długo, gdyż niebawem przybyli do stolicy, w towarzystwie pułkownika Blocka, Józef i Franciszek Ksawery Sapiehowie, tudzież rodzony brat, Antoni Krasicki, przywieziony do pijarskiego *Collegium Nobilium* przez ks. Witosławskiego, deputata na trybunał koronny. Zawiązane już stosunki z konwiktem, zacieśniły się. W liście z drugiej połowy lutego 1753 r. pisze Krasicki do Jana Sapiehy: „Nous étions avec Ms. vos frères et Mr. le colonel chez le *Piarum* voir représenter *Cinna* de Corneille, traduit en vers polonois, comme aussi la comédie du *Médecin malgré lui* par Molière. Ces deux pièces leur réussirent assez bien avec l'aupplaudissement des spectateurs. Mon frère vous fait ses compliments, il est déjà entré au Collège des Piares...“[3].

Materjalne położenie Krasickiego, utrzymywanego głównie kosztem wojewody, nie było podówczas pomyślne, pogarszała je zaś z pewnością wrodzona mu lekkomyślność. Widać to z listów jego do Jana Sapiehy. W cytowanym już liście z dru-

---

[1] W połowie listopada 1751 r. Por. Kurjer Polski 1751, nr. 792 i 794.

[2] 20 marca 1752 r. Por. Ożarowski i Gorczak, *Sapiehowie*. Tom III, s. 171.

[3] Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopise). — Zachował się program rzeczonej reprezentacji, ogłoszony p. t. *Cynna, tragedja wierszem polskim; Le Médecin malgré lui, komedja, językiem francuskim, w Warszawie 1753, podczas karnawału in Collegio Nobilium Scholarum Piarum reprezentowane*. B. w. m., dr. i r. (= Warszawa, drukarnia J. K. M. i Rzeczypospolitej S. P., 1753), 4-to, k. 2. — W roku poprzednim, 1752, wystawili Pijarzy *Atalję* Rasyna, w r. 1754: Woltera *Alzyrę*, Moliera *Le Mariage forcé* i komedję *Ein Alchimist*, a także Brueysa *Gabinję*, w r. 1755: Woltera *Meropę*, Dancourta *Le Tuteur*, Kornela *Polieukt*, w r. 1756: Woltera *Śmierć Juljusza Cezara*, Regnarda *Le Joueur* i Konarskiego *Epaminondas*, w r. 1759: Konarskiego *Epaminondas*, Pallisota *Les Tuteurs* i komedję *Der Verführende Bediente*. Program z r. 1754 wymienia Antoniego Krasickiego, programy z r. 1756 i 1759 mieszczą nazwiska: Franciszka Ksawerego i Kajetana Sapiehów, uczniów *Collegium Nobilium*. Por. Wiktor Czajewski, *Szkice teatralne*. Łódź, 1907, s. 5—41. Ludwik Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*. Tom I, s. 414, 415, 423, 425, 426, Tom II, s. 197—8, 204, 232, 242, 255—6, 265, 269—70, 274, 290, 311—2, 314. — W *Collegium Nobilium* działali w tym czasie następujący, wybitniejsi Pijarzy: Piotr Celestyn Kaliszewski, Sebastjan Michałowski, Augustyn Orłowski, Aleksy Ożga, Mikołaj Stadnicki, Józef Strzelecki, Józef Szaniawski, Antoni Wiśniewski, nadto Glicery Baxter, Ludwik Jordan i Tadeusz Nowaczyński. Por. o nich Janocki, l. c. Tom II, s. 131—40. Szymon Bielski S. P., *Vita et scripta quorundam e Congregatione Cler. Reg. Scholarum Piarum in Provincia Polona professorum*. Varsaviae, 1812, s. 59, 112—3, 108—10, 94—5, 91—3, 125—7, 82—3, 101—8, 116—7, 93—4, 98—100. Wątpić nie należy, że z niektórymi z wyliczonych tu Pijarów Krasicki utrzymywał bliższe stosunki, przedewszystkiem zaś stykał się z Stanisławem Konarskim, któremu później poświęcił artykuły w *Zbiorze potrzebniejszych wiadomości*. Tom I. Warszawa, 1781, s. 465 i w pracy *O rymotwórstwie i rymotwórcach* (*Dzieła poetyckie*. Tom III. Warszawa, 1803, s. 244—5) oraz napisał „nagrobek“ (*Listy i pisma różne* X. B. W. Tom I. Warszawa, 1786, s. 120).

giej połowy lutego 1753 r., skarży się bogatemu wojewodzicowi na swój smutny los i prosi o pomoc: „Je vous ai marqué dans la lettre, que je vous ai adressée la poste passée, ma triste situation, je ne renouvelle pas encore à présent ces plaintes, crainte de vous ennuyer. Néanmoin, *Miserere Nobis*"; w początkach kwietnia tegoż roku zabiega pilnie o intratną kanonję lwowską, doprasza się protekcji kuzyna i narzeka na długi: „Pour la chanoinie de Léopol. — pisze wtedy — Votre mauvaise réussite ne me décourage point, cela a manqué, on y pouvoit remédier. L'unique chose qui me fait naître des doutes, c'est que Mr. pisarzyc Rzewuski a pris la chanoinie après Mr. Skarbek, chanoine de Léopol, ainsi le canonicat et la prévôté après Mr. Brześciański n'est pas encore conferée et par conséquent vaque encore. Dans l'autre lettre, je vous fais mention de cette chanoinie de Mr. Stykowski. Si le chapitre ne le reçoit pas, l'archevêque seroit obligé de la donner à un autre. Par conséquent, vu les circonstances, cela me pourroit être favorable... si vous êtes resserré par les dettes, je suis à proportion... J'ai entendu que le canonicat après Mr. Brześciański est donné à un autre, mais la prévôte de Léopol n'est pas encore disposée" [1]. Święta Bożego Narodzenia tegoż roku spędził Krasicki, jak zwykle, wśród rodziny Sapiehów, w Wiśnicach. Wspominamy o tem dlatego, że wygłosił on wtedy „deux sermon à l'eglise parfaitement beau et digne du pere Bourdaloue" [2], jak donosi Block swojemu wychowankowi, Janowi Sapieże [3]. Zestawienie faktów z życia Krasickiego w tym czasie nie byłoby pełne, gdybyśmy nie zaznaczyli, że z roku 1753 posiadamy wcale udatny jego portret. Mieści się on na wielkim obrazie familijnym, malowanym przez ks. Mikołaja Tereńskiego, znajdującym się w kościele parafjalnym w Dubiecku [4].

---

[1] Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie). — Ks. kanonik Krzysztof Skarbek, *primicerius* kapituły lwowskiej, zmarł 2 lutego 1753 r.; ks. kanonik Antoni Brześciański, prepozyt tejże kapituły, zmarł 6 lutego tegoż roku. Kanonję gremjalną *regiae collationis et praesentationis*, opróżnioną wskutek śmierci ks. Skarbka, otrzymał dekretem z 21 marca 1753 r., Adam Rzewuski, bawiący podówczas na studjach w Rzymie. Na posiedzeniu w dniu 23 marca t. r. przyjęła kapituła do wiadomości ów dekret instytucyjny i wyznaczyła dzień 25 marca na instalację nowego kanonika. Na kanonję gremjalną *regiae praesentationis* po ks. Brześciańskim otrzymał instytucję ks. Michał Bratkowski, kantor katedry kijowskiej. Kapituła przyjęła instytucję na sesji w d. 9 kwietnia 1753 r., a następnego dnia odbyła się instalacja nowego kanonika. Por. Protokoły sesyj kapituły lwowskiej 1748—1763, s. 218—20 i 227—8 (Archiwum kapituły metropolitalnej obrz.-łać. we Lwowie).

[2] Ks. Ludwik Bourdaloue, Jezuita, sławny kaznodzieja francuski (ur. 1632 r., um. 1704 r.).

[3] Por. s. 14 (VI, 2).

[4] Obraz, o którym pierwszą wzmiankę podał Aleksander Zawadzki w swoim liście z Dubiecka (Pamiętnik galicyjski. Tom II. Lwów, 1821, s. 224—5), następnie zaś Ksawery Prek (1830), zawieszony bardzo wysoko w bocznej (prawej) nawie kościoła dubieckiego, udało się nam w r. 1917, zdjąć, obejrzeć i sfotografować. Malowany olejno na płótnie (2·80 m × 2·18 m) przedstawia całą

Na jakich czynnościach upływało życie Krasickiego w latach pobytu w Seminarjum XX. Misjonarzy [1], dokładnie przed-

---

rodzinę Krasickich t. j. matkę, Annę z Starzechowskich Krasicką, z siedmiorgiem dzieci, zebranych w komnacie, przez której okno widać Dubiecko. Matka siedzi przy stole, na którym, prócz innych przedmiotów, leży rysunek z planem i widokiem kościoła w Dubiecku. Po lewej ręce matki stoją: Ignacy (w sukni kleryka), Antoni, Ksawery i Marcin Krasiccy, po prawej ręce siedzi przy stole: Marjanna z Krasickich Rościszewska, a obok niej stoi Brygita Krasicka. Na froncie obok stołu siedzi najmłodszy Krasicki: Karol, z pieskiem, opartym łapkami na jego kolanach. Na ścianie komnaty widać portret zmarłego ojca rodziny: Jana Krasickiego, malowany przez Mirisa. W prawym rogu obrazu u dołu znajduje się napis: „1. Anna z Starzechowskich hr. Krasicka, kasztelanowa chełmska an. | 2. Marjanna z hr. Krasickich Rościszewska, łowczyna bracławsko-kijowska an. | 3. Ignacy an. | 4. Antoni an. | 5. Xawery an. | 6. Brigita an. | 7. Karol | hr. Krasiccy swego wieku i życia swego malowani w 1753 r. Po widzeniu tych portretów proszę na intencję kościoła tutejszego o Zdrowaś Marja do N. M. P.“ Na płótnie ztyłu litery: *M. T.*, który to monogram oznacza niewątpliwie Mikołaja Tereńskiego. Wynika to z napisu na obrazie Matki Boskiej Bolesnej, należącego również do kościoła dubieckiego, który tu przytaczamy: „Ten obraz Matki Najświętszej Bolesnej jest od dawnego czasu w kościele dubieckim, które na płótnie malowany, a że starością swoją zwątlony, teraz przyklejony na tabulacie większy dla ozdoby nowowybudowanego kościoła przez JWI Michała Witosławskiego, kanonika przemyskiego, deputata na trybunał koronny, proboszcza dubieckiego, któren obraz jest reformowany na tejże tabulaturze, nic nie tykając twarzy ani sukienki, tylko wkoło gront dany, w floresy wyzłocony przez JMPana Mikołaja Tereńskiego, profesora kunsztu malarskiego i ulokowany w wielkim ołtarzu przy dokończeniu kościoła dubieckiego dnia 4 lutego RP. 1753. A żem ja, Mikołaj Tareński (*sic*), robiąc obrazy do wszystkich ołtarzy kościoła dubieckiego zapadłem był na oczy, żem nic nie widział i bólem w głowie wielki cierpiał, więc jako ta Matka Najświętsza dawnemi tu słynęła cudami, ja udałem się do jej protekcji i poszedłem zaraz do kościoła, gdzieśmy otworzyli tenże obraz dla panięcia małego JWIPana hr. Karola Krasickiego, że go od piersi odłączono, jam się w ten czas ofiarował tej Matce Najświętszej i zarazem folgę w oczach miał a podczas kompanjej z Bachórca dnia trzeciego po mojem kalectwie, po dwóch mszach świętych, przy śpiewaniu Godzinek do P. Jezusa ukrzyżowanego, podczas egzorty JMks. Jana, ból głowy oczywiście ustąpił. Był to dzień piątkowy w poście, dnia 23 marca, roku tegoż 1753“. O Mikołaju Tereńskim (ur. 1723 r., um. 1790), księdzu grecko-katolickim w Perekopaniu pod Przemyślem i malarzu por. *Z czynności krajowego Grona konserwatorskiego Galicji wschodniej.* (Kurjer lwowski, z 14 listopada 1917 r., nr. 534). Комісія для історії мистецтва при Науковім Товаристві ім. Шевченка у Львові (Сьвіт. Львів, 1918, nr. 10, s. 165). Dr. Wasyl Szczurat, Маляр о. Микола Теренський (Analecta Ordinis Sancti Basilii Magni. Tom II. Żółkiew, 1927, s. 416—21). Edward Rastawiecki (*Słownik malarzów polskich.* Tom III. Warszawa, 1857, s. 332), twierdzi, oczywiście najmylniej, że „obraz ten znamienitej wartości malował Mirys, bawiąc w Dubiecku u Krasickich“.

[1] Z którymi XX. Misjonarzami (poza ks. Śliwickim) łączyły Krasickiego bardziej zażyłe stosunki, określić dziś trudno. To pewne, że jako mieszkaniec Seminarjum był on tu naocznym świadkiem żywota i czynów ks. Piotra Gabrjela Baudouina (ur. 1689 r., um. 1768 r.), twórcy Szpitala Dzieciątka Jezus (1754 r.), którego uczcił wspomnieniem (*Zbiór potrzebniejszych wiadomości.* Tom I. Warszawa, 1781, s. 162), oraz nagrobkiem (*Wiersze* X. B. W. Warszawa, 1784, s. 77). Nie popierał jednak celów wzniosłej instytucji: nie wpłacił bowiem ani razu obowiązującego podatku orderowego. Por. Bartoszewicz, *Historja Szpitala Dzieciątka Jezus*, s. 1—121 (o Baudouinie), 95—6, 169, 176 (o Krasickim).

stawić niepodobna. To pewne, że poza nauką[1] i lekturą, zwłaszcza autorów klasycznych i francuskich[2], rozszerzał się coraz bardziej krąg jego znajomości w najwyższych sferach stołecznych, z których na szczególną wzmiankę zasługuje zadzierzgnięcie bardzo bliskich stosunków z domem księżnej marszałkowej, Barbary z Duninów Sanguszkowej.

Zbliżenie się do rodziny Sanguszków było wynikiem pokrewieństwa wuja i opiekuna Krasickiego: matka bowiem Ignacego Sapiehy, Krystyna, była rodzoną siostrą Pawła Karola Sanguszki, marszałka w. ks. litewskiego[3]. wojewoda mścisławski był tedy bratem ciotecznym synów marszałka: Janusza Aleksandra (z Marjanny Lubomirskiej) oraz Józefa Paulina, Hieronima i Janusza Sanguszków (z Barbary Duninównej)[4].

Barbara z Duninów Sanguszkowa, owdowiawszy w r. 1750, nie wyszła już więcej zamąż i poświęciła się całkowicie wychowaniu dzieci. Wzór cnót wszelakich, „cud płci niewieściej", „przykładna, roztropna, czuła i pobożna", prowadziła w Warszawie dom, otoczony powszechnym szacunkiem i uwielbieniem[5].

---

[1] Studja w Seminarjum warszawskiem uległy za czasów wizytatorstwa ks. Śliwickiego gruntownej reformie, o której czytamy u Janockiego (l. c., s. 154—5) co następuje: „Er hat, schon als Professor zu Warschau, eine glückliche Veränderung, in der Weltweisheit und geistlichen Beredsamkeit, unternommen. Als Visitator generalis, hat er aber, in allen und jeden, zu seiner Congregation gehörigen Seminariis, die scholastische Lehrart in der Gottesgelehrsamkeit abgeschaffet, und die weise und heilsame Verordnung gemacht, dass diese höchstwichtige Wissenschaft, nicht anders, als nach den Regeln der heil. Schrift, den Sätzen der Kirchen-Väter, und den Aussprüchen der Kirchen-Versammlungen, vorgetragen werden soll". Por. nadto Łukaszewicz, l. c. Tom I. Poznań, 1849, s. 306—9.

[2] W liście z początku kwietnia 1753 r. cytuje Krasicki *Satires* Boileau, *Gerusaleme liberata* Torkwata Tassa. Treść tegoż samego listu wskazuje może na znajomość Cervantesa (*Don Quijote*), tudzież Bojarda (*Orlando innamorato*). Z czasów seminarjalnych Krasickiego zachował się notatnik p. t. *Zbiór różnych wierszy nabożnych, moralnych i zabawnych*, zawierający zapiski z czytanych dzieł, który ogłaszamy w drugiej części niniejszego wydawnictwa.

[3] Hieronim Sanguszko, starosta surazki z Konstancją Sapieżanką, miał synów: Kazimierza Józefa i Pawła Karola oraz córki Annę i Krystynę. Krystyna wyszła za Władysława Jozefata Sapiehę, wojewodę brzeskiego i miała z nim synów: Karola, Józefa, Kazimierza i Ignacego.

[4] Paweł Karol Sanguszko (um. 15 kwietnia 1750 r.), pan na Smolanach, Rakowie, Lubartowie, Antoninach, Sławucie, Zasławiu woł., od r. 1734 marszałek w. lit., wchodził trzykrotnie w związki małżeńskie: po bezdzietnej Bronisławie Pieniążkowej (wdowa po bracie, Kazimierzu Józefie Sanguszce) pojął Marjannę Lubomirską, dziedziczkę Zasławszczyzny i ordynacji ostrogskiej, i miał z nią syna Janusza Aleksandra, od którego Ignacy Sapieha otrzymał w r. 1753 część dóbr ordynacji ostrogskiej (w myśl t. zw. transakcji kolbuszowskiej). Po raz trzeci ożenił się Paweł Karol Sanguszko w r. 1734 z Barbarą Duninówną, z której urodzili się synowie: Józef Paulin, Hieronim i Janusz, oraz córki: Anna, Krystyna i Kunegunda.

[5] Barbara z Duninów (ur. 1718 r., um. 1791 r.), córka Jakuba referendarza w. kor. i Marjanny z Grudzińskich, pani na Szymanowie i t. d. Por. o niej Franciszek Maksymiljan Sobieszczański (Encyklopedyja powszechna. Tom XXII. Warszawa, 1866, s. 909). Juljan Bartoszewicz, *Historja szpitala Dzieciątka Jezus*, s. 164—5. Estreicher, *Bibljografja*, og. zb. tom XXVII,

Edukacją córek[1] kierowała sama, wychowanie zaś synów[2] powierzyła około r. 1753 guwernerowi francuskiemu nazwiskiem Cezar Pyrrhys de Varille[3], z którym Krasicki zawiązał nieba-

s. 74—5. Por. dwuwiersz łaciński Jana Sapiehy na jej portret, tłumaczony przez Stefana Terleckiego i Krasickiego, tudzież wiersz Krasickiego p. t. *Do księżnej z Duninów Sanguszkowej, marszałkowej w. litewskiej* (*Dzieła poetyckie.* Tom II. Warszawa, 1804, s. 284—5).

[1] Anna (ur. 1739 r., um. 1765 r.), zaślubiła w r. 1755 w Zasławiu Józefa Antoniego Jabłonowskiego, kasztelana krakowskiego. Dla niej to właśnie napisała księżna marszałkowa dziełko p. t. *Nauka matki córce swojej idącej za mąż dana* (Warszawa, 1756), które doczekało się licznych przedruków (Lwów, 1760; Warszawa, 1763; Chełm, 1772; Kalisz, 1783). Krystyna (ur. 1741 r., um. 1778 r.) wyszła w r. 1765 za Franciszka Bielińskiego, pisarza w. koronnego. Kunegunda (ur 1746 r.) była od r. 1767 za strażnikiem w. kor. Franciszkiem Czackim.

[2] Janusz Aleksander, ostatni ordynat ostrogski, marszałek nadw. lit., żonaty z Konstancją z Dönhoffów, um. 1775 r.; Józef Paulin, marszałek w. lit., żonaty z Anną Cetnerówną, córką Ignacego i Ludwiki z Potockich, która po jego śmierci (um. 1781 r.) poszła zamąż za Kazimierza Nestora Sapiehę; Hieronim, ostatni wojewoda wołyński, żonaty po raz drugi z Urszulą Cecylją z Potockich, córką Eustachego (ślub w Radzyniu w d. 2 lutego 1767 r. dawał Ignacy Krasicki; por. Wiadomości warszawskie 1767, nr. 10 oraz Kazimierz Marjan Morawski, *Ignacy Potocki.* Część I. Warszawa, 1911. s. 73), um. 1812; Janusz, ostatni strażnik w. kor., żonaty po raz pierwszy z Karoliną z Gozdzkich (która rozwiodła sie z nim w r. 1778 i wyszła za Karola de Nassau-Siegen), um. r. 1806.

[3] Cezar Felicitas Pyrrhys de Varille (ur. 1708 r., por. jego odę p. t. *La gloire et le bonheur de la Russie sous le regne de Catherine II*, 1780, oraz *Sentiment impartial*, 1791; um. około r. 1800), autor całego szeregu dzieł, z których wymieniamy: *Lettre sur l'education d'un Seigneur polonois à Son Altesse Monseigneur le Prince Joseph Sanguszko*, Varsovie, 1757, drugie wydanie Saint-Malo, 1770 (w niem poezje Pyrrhysa); *Compendium politicum, seu brevis dissertatio de variis Poloni imperii vicibus...* Varsaviae, 1760 (przekład polski Franciszka Bohomolca p. t. *Zebranie polityczne*, Warszawa, 1762); *Lettres historiques politiques à Son Altesse Le Prince Jean Sanguszko sur les interregnes de Pologne... ecrites de Lubartow à Varsovie 1764*, Warszawa 1764; *Lettres sur la constitution actuelle de la Pologne et la tenue de ses diètes*, Varsovie, 1769 (tu biografja Pyrrhysa oraz jego poezje; wydanie: Varsovie 1772 jest edycją tytułową), na skutek polecenia hr. de Broglie powołany na nauczyciela synów ks. Sanguszkowej, przybył do Polski około r. 1753. „Gente Gallus, animo Polonus", przywiązał się szczerze do przybranej ojczyzny, która w r. 1764 udzieliła mu indygenatu (*Prawa, konstytucje i przywileje.* Tom VII Warszawa, 1782, s. 376), którego dyplom z daty: Warszawa, 6 września 1766 r. w zbiorach Bibljoteki Pol. Akademji Umiejętności w Krakowie (por. Jan Czubek, *Katalog rękopisów Akademji Umiejętności w Krakowie.* Dodatek I. Kraków, 1912, s. 135, nr. 300). Osobistość nader ciekawa, godna szczegółowej monografji, do której obfite materjały znajdują się w Archiwum XX. Sanguszków w Sławucie (dziś w Gumniskach pod Tarnowem). Luźny list Pyrrhysa z daty: Gdańsk, 4 marca 1772 r. w rękopisie Muzeum XX. Czartoryskich nr. 704, s. 249. Egzemplarz drugiej części *Lettres historiques et politiques*, zatytułowanej: *Seconde lettre politique à Son Altesse le Prince Jean Sanguszko sur l'election des rois de Pologne depuis Henri de Valois jusqu' à l'interregne qui preceda celle d'Auguste II.* Varsovie, 1764, z własnoręcznym podpisem Krasickiego w Bibljotece Zakładu Nar. im. Ossolińskich (sygn. 8,576). O Pyrrhysie por. Łukaszewicz, l. c. Tom II. Poznań, 1850, s. 159—61. Władysław Smoleński, *Cezar Pyrrhys de Varille* (*Pisma historyczne.* Tom I. Warszawa. 1901, s. 347—68, a nadto tom III. Warszawa, 1901, s 230—2). Marjan Szyjkowski, *Myśl Jana*

wem stosunki serdecznej przyjaźni. Początki tej znajomości przypomni później uczony i zacny Francuz księciu biskupowi warmińskiemu w słowach następujących: „Permettez moi rappeller à Vos bontés un homme, qui jadis lisait Horace avec Vous, et allait en suite à Szymanow en masque venitien pour fuir ennuy de Varsovie et chanter *Margotton*“ [1].

W roku 1754 kończy Krasicki studja w Seminarjum warszawskiem [2] i otrzymuje kanonję poznańską, zapewne na skutek protekcji biskupa poznańskiego, ks. Teodora Czartoryskiego [3]. Na ten sam rok przypada jego pierwszy, znany nam, występ publiczny, o którym czytamy w „Kurjerze Polskim“, co następuje [4]: „Z Białej hrabstwa dziedzicznego książęcia JMci Radziwiłła, chorążego w. ks. lit. donoszą, iż *die* 27 *Septembris* odprawiła się zwyczajem lat innych uroczystość błogosł. Jozefata *de domo* Koncewicza, arcybiskupa połockiego, od schyzmatyków w r. 1623 w Witebsku zamęczonego... nabożeństwem zwyczajnym, na którym Mszą św. śpiewał JMć ks. generał OO. Bazyljanów, kazanie miał JMć ks. hrabia K r a s i c k i, k a n o n i k p o z n a ń s k i, *elegantissimo stylo*, młodość tegoż prałata zdobiącego... *Die* 30 *eiusdem* gala imienin książęcia JMci Radziwiłła, chorążego w. ks. lit. ś. Hieronima... JMć ks. generał OO. Bazyljanów pontyfikalnie miał mszą, w czasie zwyczajnym tejże JMć Krasicki z ambony *disertissimo* witał (*sc.* solenizanta) *sermone cum summo applausu* spektatorów“. Zaznaczyć wypada, że na kilkudniowej uroczystości imieninowej, urozmaiconej operą włoską i komedjami niemieckiemi, byli obecni m. i.: księżna wojewodzina brzeska, wdowa *de domo* Sanguszkowa [5], księżna kanclerzyna wdowa [6], panowie wojewodowie brzeski i mścisław-

---

Jakóba Rousseau w Polsce XVIII wieku. Kraków, 1913, s. 50—8. Estreicher, *Bibljografja*, og. zb. tom XXV, s. 428—30 i XXXVII.

[1] List Pyrrhysa de Varille z daty: Lubartów, 11 kwietnia 1767. Por. Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie). Urywek tu przytoczony podał pierwszy Łukaszewicz, l. c., s. 160—1. — Lubartów (Lewartów), z którego Pyrrhys datował dzieła swoje, był od końca XVII wieku dziedzictwem Sanguszków, a za czasów Pawła Karola Sanguszki, stał się głównem mieszkaniem jego rodziny. „Wszystko, co ma Lubartów, jego dziełem“, powiada Krasicki (*Listy i pisma różne.* Tom I. Warszawa, 1786, s. 46). O Lubartowie por. Franciszek Maksymiljan Sobieszczański (Encyklopedyja powszechna. Tom XVII. Warszawa, 1864, s. 310—2). Szymanów pod Warszawą, własność Barbary Sanguszkowej.

[2] Naruszewicz w biografji Krasickiego stwierdza: „mieszkał w seminarjum warszawskiem... przez trzy lata“. (Por. L. Bernacki, *Trzy biografje Krasickiego*, s. 6). Ponieważ Krasicki wstąpił do Seminarjum w maju 1751 r., przeto jasne jest, że opuścił je w połowie r. 1754.

[3] Bartoszewicz (*Znakomici mężowie polscy.* Tom III, s. 18) słusznie domyśla się tu wpływu biskupa Czartoryskiego (1738—1768).

[4] Kurjer Polski 1754, nr. 65.

[5] Krystyna z Sanguszków Sapieżyna, matka Ignacego Sapiehy, od r. 1738 wdowa po Władysławie Józefacie Sapieże.

[6] Konstancja z Radziwiłłów Sapieżyna, od r. 1751 wdowa po Janie Fryderyku Sapieże.

ski z synami[1], księżna krajczyna litewska[2] i t. d., a zatem cała najbliższa rodzina.

Z początkiem roku 1755 bawi już Krasicki na dworze biskupa przemyskiego, ks. Wacława Sierakowskiego i spędza z nim święta wielkanocne w Krasiczynie, u Ludwiki z Mniszchów Potockiej, wdowy po kasztelanie krakowskim, Józefie. W tym samym czasie chce mu ustąpić ks. Witosławski swojego beneficjum w Racławicach[3]. Sprawę tę, zawisłą od decyzji wojewodziny smoleńskiej, Elżbiety z Wiśniowieckich Zamoyskiej (matki podkomorzyny w. ks. lit., Katarzyny Mniszchowej), poleca Krasicki najgoręcej protekcji Jana Sapiehy, nie chcąc nią niepokoić samego wojewodę. A przy tej sposobności tak się odzywa o swojej sytuacji materjalnej: „Vous scavez bien, mon cher cousin, que loin de la maison et des parents, point de ressource pour un pauvre abbé. Surtout quand on est fourni légèrément. Je suis dans le cas. Vous soulagerez un pauvre diable, secourrez un malmené du côté de la Fortune. En un mot comme en quatre, vous me ferez beaucoup du bien par là et beaucoup de plaisir“[4].

Z ważniejszych wydarzeń, jakie zaszły w życiu Krasickiego w r. 1756, zanotować wypada śmierć sędziwej matki Ignacego Sapiehy, Krystyny z Sanguszków, wojewodziny brzeskiej[5], a dalej uzyskanie tytułu kanonika katedry kijowskiej. Stało się to, zapewne, dzięki łaskom biskupa sufragana kijowskiego, ks. Kajetana Sołtyka, z którym spotykamy Krasickiego w lipcu 1756 r. w Berdyczowie, na uroczystościach koronacji cudownego obrazu Matki Boskiej u Karmelitów bosych. Biskup dokonał 16 lipca koronacji, po południu tegoż dnia celebrował solenne nieszpory, na których „kazał... *Tulliano ore* JMć ks. Krasicki, kanonik katedralny kijowski“[6].

---

[1] Karol Józef Sapieha, żonaty z Marją Firlejówną, od r. 1748 wojewoda brzeski, i jego brat rodzony Ignacy Sapieha.

[2] Karolina z Pociejów Radziwiłłowa, żona Stanisława.

[3] Racławice, wieś w powiecie niskim, należąca do diecezji przemyskiej.

[4] List Krasickiego do Jana Sapiehy z daty: Jarosław, 26 marca 1755. Por. Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie). — Bartoszewicz (*Znakomici mężowie*. Tom III, s. 18) podaje, że Krasicki „miał... piękną przemowę z kondolencją od *Collegium nobilium* księży Pijarów nad katafalkiem marszałkowej wielkiej Bielińskiej“. Wiadomość ta, zaczerpnięta z „Kurjera Polskiego“ (1755, nr. 87), odnosi się do mowy Antoniego Krasickiego, która ukazała się współcześnie drukiem p. t. *Mowa przy pogrzebowym akcie JWJMci Pani Doroty z hr. Przebendowskich Bielińskiej marszałkowej w. kor. przez JMci Pana Antoniego hr. Krasickiego kasztelanica chełmskiego imieniem Collegii Nobilium, Varsavien. Scholarum Piarum Anno 1755 die 17 Martii miana*. B. w. m., dr. i r. (= Warszawa, 1755). Por. Estreicher, *Bibljografja*, og. zb. tom XX, s. 219—20.

[5] Kurjer Polski 1756, nr. 141.

[6] Kurjer Polski 1756, nr. 160 (Addytament do gazet nr. 160). Kazanie wygłoszone przez Krasickiego, ukazało się drukiem w r. 1767 w wydawnictwie *Ozdoba i obrona ukraińskich krajów przecudowna w berdyczowskim obrazie Marja... w roku 1756 dnia 16 lipca ukoronowana* (Berdyczów, 1767, folio). Składa się ono z trzech części i nosi tytuł: *Trojaka korona świątobliwości,*

W czasie zapust roku następnego, bawił Krasicki z bratem Antonim w Krystynopolu u Franciszka Salezego Potockiego, mianowanego w grudniu 1756 r. wojewodą kijowskim, później zaś wybrał się na Wołyń, do Koszar i Worokomla[1], które to włości (t. zw. księstwo koszyrskie) po Annie Sanguszkowej koszyrskiej, żonie Jerzego Krasickiego, weszły w r. 1645 w posiadanie Krasickich, a zczasem, na skutek działów rodzinnych, dostały się na własność stryjów Ignacego i ich dziedziców[2]. Instancja biskupa przemyskiego, ks. Wacława Hieronima Sierakowskiego, u kapituły umożliwiła niebawem Krasickiemu otrzymanie prezenty na kanonję przemyską fundacji Snopkowskiego, w miejsce Mikołaja Sliżewskiego, posuniętego na godność kantora[3]. Posiadając wymagany *titulus ordinationis*, poddał się Krasicki odpowiedniemu egzaminowi teologicznemu, po którym w dniu 19 maja 1757 r., w święto Wniebowstąpienia Pańskiego, Sierakowski wyświęcił go w Brzozowie na subdjakona[5]. W wrześniu tegoż samego roku, został Krasicki przedstawiony na probostwo katedralne przemyskie, wakujące po śmierci

---

czci i godności, wielowładności i mocy za hołd i odwdzięczenie królowej nieba i ziemi w obrazie berdyczowskim kazaniem koronacjalnym przez JWJMci ks. Ignacego hrabie Krasickiego, natenczas kanonika kijowskiego, teraz zaś proboszcza przemyskiego *oddana, roku 1750* (*sic;* ma być 1756), *dnia 16 lipca.*

[1] Wynika to z listów matki do Krasickiego z dat: Pleszowice 17 lutego 1757 r. i Dubiecko 9 marca 1757 r. Por. Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie).

[2] Po Jerzym Krasickim, chorążym halickim, żonatym z Anną Sanguszkówną koszyrską, odziedziczył księstwo koszyrskie Jerzy Kazimierz Krasicki, podkomorzy sanocki (um. 1689 r.), który będąc bezdzietnym z Barbarą Naruszewiczówną, cedował w r. 1687 cały swój majątek bratankowi swojemu, Karolowi Aleksandrowi Krasickiemu, kasztelanowi chełmskiemu (um. 1717 r.), rodzonemu dziadkowi Ignacego Krasickiego.

[3] Por. ks. Franciszek Pawłowski, *Liber memorandorum*, s. 97 (rękopis Kapituły przemyskiej ob. łać.). Kanonję rzeczoną fundował ks. Antoni Snopkowski w r. 1701. Kanonik tej fundacji miał 12000 złp. dochodu, z których 9000 złp. było przeznaczonych na codzienne dystrybucje, 1500 złp. dla kanonika jako duchownego, 1500 złp. dla zakrystji, na światło, wino i aparaty kościelne.

[4] Dnia 2 czerwca 1757 r. wydał Krasickiemu biskup Sierakowski *litterae testimoniales* tej treści: „Venceslaus Hieronymus de Bogusławice Sierakowski, Dei et Apostolicae Sedis Gratia Episcopus Premisliensis. Universis et singulis quorum interest, intererit et interesse poterit significamus et attestamur. Quia nos divina ope adiuti perillustrem et admodum reverendum Ignatium Krasicki ecclesiae nostrae cathedralis premisliensis canonicum per examen idoneum habilemque repertum intra missarum solemnia anno Domini millesimo septingentesimo quinquagesimo septimo, die vero decima nona mensis Maii scilicet in festo Ascensionis Christi Domini pro subdiaconatu ad titulum eiusdem canonicatus ecclesiae nostrae cathedralis in ecclesia collegiata Brzozoviensi promovimus et ordinavimus. In quorum fidem praesentes literas manu nostro subscripsimus et sigillo communiri mandavimus. Datum Brzozoviae in palatio nostro episcopali. Anno Domini 1757, die 2-da Junii. Venceslaus Episcopus. L. S.". Oryginał w Archiwum biskupiem Frauenburgu, sygn. D 112 (121) k. 1—1 v.

ks. Adama Stadnickiego [1], atoli nominację na proboszcza-prepozyta otrzymał dopiero w rok później [2]. Rok 1757 zapisał się w pamięci Krasickiego nader bolesnem zdarzeniem: 13 października zmarł najniespodziewaniej towarzysz jego dzieciństwa, wojewodzic mścisławski, dwudziestopięcioletni Jan Sapieha, generał-major wojsk koronnych, dziedzic całej Kodeńszczyzny [3]. W grudniu tegoż roku jest Krasicki w Warszawie i stamtąd przesyła matce, zajętej ułożeniem jego spraw majątkowych, wiadomości prywatne i publiczne. Z listu wynika, że ma on wyrobione stosunki z osobami, stojącemi blisko dworu, a dalej, że koresponduje z Ignacym Cetnerem i Franciszkiem Salezym Potockim [4].

Z roku 1758 doszły nas nader skąpe szczegóły z życia Krasickiego: ten chyba będzie najważniejszy, że 15 kwietnia, w Rożanie, rozstał się z tym światem jego wychowawca i opiekun, Ignacy Sapieha, wojewoda mścisławski [5]. Wiadomo jeszcze, że w tym roku zabiegał on o probostwo w Kurowie [6], a nadto, że nie był na sesji kanonicznej w Przemyślu [7].

Na skutek względów u referendarza koronnego ks. Józefa Załuskiego, biskupa kijowskiego po Sołtyku (1759 r.), uzyskał Krasicki w marcu 1759 r. koadjutorję opactwa w Wąchocku [8]. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że osiągnięcie tego stanowiska przypisać należy wpływom Sołtyka, protektora młodziutkiego prałata. Bawi też on teraz stale [9] przy księciu biskupie krakowskim: towarzyszy mu przy uroczystym wjeździe na stolicę [10] i podczas rezydencji w Kielcach [11]. Następstwa pobytu na dworze biskupim są jasne: Krasicki związał się wkrótce z kierownikami polityki stronnictwa dworskiego, z potężnym Jerzym Mniszchem oraz z Potockimi, bliskimi krewnymi marszałka nadwornego.

---

[1] Por. Teodor Wierzbowski, *Materjały do dziejów piśmiennictwa polskiego i biografij pisarzy polskich.* Tom II. Warszawa, 1904, s. 126, nr. 171, 8.

[2] Por. ks. Franciszek Pawłowski, *Liber memorandorum*, s. 97.

[3] Kurjer Polski 1757, nr. 43.

[4] List do Anny Krasickiej z daty: Warszawa 9 grudnia 1757 r. Por. Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie).

[5] Por. Ożarowski i Gorczak, *Sapiehowie.* Tom III, s. 172.

[6] Por. Kazimierz Marjan Morawski, l. c., s. 73. — Kurów, osada miejska przy drodze z Puław do Lublina, w której później był proboszczem Grzegorz Piramowicz; niegdyś własność Szczuków, potem Potockich.

[7] Por. ks. Pawłowski, l. c., s. 97.

[8] Por. Wierzbowski, l. c., s. 126, nr. 171, 10. Bartoszewicz, *Znakomici mężowie polscy.* Tom III, s. 23. Krasicki w dopełnieniach *Korony* Niesieckiego pisze: „Mnie uczynił był (*sc.* Załuski) koadjutorem opactwa wąchockiego, którą (*sic*), wstąpiwszy na katedrę warmińską, do rąk jego oddałem".

[9] W r. 1759 nie był na sesji kanonicznej w Przemyślu. Por. ks. Pawłowski, l. c., s. 97.

[10] Kurjer Polski 1759, nr. 20 (Addytament do gazet nr. 20); wśród gości wymieniony: „JMć ks. Krasicki, proboszcz katedralny przemyski".

[11] Kurjer Polski 1759, nr. 21; w dzień urodzin Mniszcha, marszałka nadwornego kor. odbyła się w Kielcach „wotywa, śpiewana przez JMci ks. Krasickiego, proboszcza katedralnego przemyskiego".

W lipcu 1759 r. zjeżdża Krasicki z Sołtykiem do Warszawy i stamtąd wysyła dnia 2 sierpnia do matki list[1], z którego widać, że przygotowuje się na planowany wyjazd do Rzymu. „Zjechać w tamte strony z sercabym rad — pisze — ale teraźniejsze czasy w kontynuowaniu usług JOksiążęciu żadnego nie cierpią odwłóczenia, chyba koło oktobra będą miał tę sposobność, ileże książę i wszyscy nalegają koniecznie na mój wyjazd w nowembrze do cudzych krajów, i z mojej racji i komisów, które mam mieć zlecone. Z tym wszystkim książę JMć ośm tysięcy od JWJWMPani Dobrodziejki na tę podróż naznaczonych wyciąga, ja o nie jako najpokorniej żebrzę, gdyż od tej i w tym czasie podróży interes mój i szczęście domu, w jakichkolwiek dalszych z tych miar promocjach moich zawisło“.

(Dokończenie nastąpi). *Ludwik Bernacki.*

---

[1] Korespondencja Ignacego Krasickiego (w rękopisie).

IV. RECENZJE.

Karol Badecki: Polska Komedja Rybałtowska. Lwów, Zakład Nar. im. Ossolińskich, 1931, str. XXII + 802 + 2 nlb.

Okazały tom utworów humorystycznych z w. XVII, komedyjek, intermedjów, dialogów i satyr dramatycznych, wytłoczony bardzo pięknie i starannie przez Ossolineum, jest pierwszym snopem, czy raczej wozem żniwa, zapowiedzianego przed paru laty przez Dra Badeckiego w jego „Literaturze Mieszczańskiej“, tej kapitalnej monografji bibljograficznej piśmiennictwa sowizrzalskiego epoki Wazów. Z opisanych tam dziełek, wybrał on okrągłą dwudziestkę, dołączył do niej odkrytą później „Marancję“, i w ten sposób otrzymał imponujący wolumen „Polską Komedję Rybałtowską“.

Teksty jej oparł Dr. Badecki jużto na unikatach, jużto na wydaniach, które analiza krytyczna kazała mu uznać za najstarsze, przyczem, w wypadku ostatnim, podał w osobnym, a bardzo obfitym dziale przypisów krytycznych, wszelkie warjanty, dzięki czemu cierpliwy czytelnik na miejscu może sprawdzić wątpliwości, dotyczące brzmienia tych czy owych wyrazów, o ile mu się przy lekturze książki nasuną. Zaznaczyć trzeba, że w dziale tym znalazły się, rzecz prosta, wszelkie dodatki z wydań późniejszych, przeróżne wstawki, argumenty etc., między innemi również najstarsze intermedjum pióra jezuity pułtuskiego, ks. Sebastjana Skargi, grane w r. 1590, wydrukowane zaś przy późniejszych edycjach komedyjki „Sołtys z Klechą“. Po przypisach krytycznych następują zasobne słowniki, więc słownik językowy, skorowidz „osób, narodowości, miejscowości, krajów“, inaczej słownik rzeczowy, dalej rejestr reminiscencyj literackich, t. j. spis imion pochodzenia przeważnie biblijnego i klasycznego, występujących w ogłoszonych tekstach, wreszcie pożyteczny wykaz postaci polskiej komedji rybałtowskiej. Wyliczyłem tu skrupulatnie zawartość ostatniej partji dzieła, zajmującej około półtorej setki stronic, partja ta bowiem najwymowniej świadczy o iście benedyktyńskim trudzie, który wydawca w ciągu kilkunastu lat w umiłowane to dzieło wkładał, a którego rezultaty, tom obecny, każdy miłośnik naszego dawnego piśmiennictwa powitać musi z najżywszem uznaniem. Dzięki temu właśnie szlachetnemu umiłowaniu i natchnionej przez nie pracowitości, broszury, któremi

niegdyś interesowała się tak wydatnie cała generacja antykwarjuszy literackich, z Wojcickim i Kraszewskim na czele, przerozmaite rarytasy bibljofilskie, w znikomej tylko mniejszości udostępnione w przedrukach (Wojcickiego, Kraszewskiego, Wierzbowskiego, Bernackiego, Badeckiego), pojawiły się wreszcie w postaci „corpus“, pozwalającego z pierwszej ręki zapoznać się z tą naprawdę wysoce zajmującą dziedziną dawnego piśmiennictwa, i to ciekawą nietylko dla historyka literatury lecz i dla literata, krytyka, dramaturga, powieściopisarza.

Stroną literacką „Komedji Rybałtowskiej“, uwypukleniem jej walorów, częściowo tylko i niezawsze dokładnie dotąd przez krytykę historyczno-literacką (Brücknera, Windakiewicza i in.) zanalizowanych, zajmować się tutaj nie będę. Rzecz ta wymagałaby dłuższych roztrząsań, które postaram się ogłosić gdzieindziej, tutaj natomiast, jak na karty pisma ściśle naukowego przystało, pragnę zająć się niewdzięczną rolą „advocati diaboli“, dać ocenę naukowo-edytorskiej strony „Komedji Rybałtowskiej“, stanąć na stanowisku czytelnika, który pragnie zorjentować się w jej swoistym świecie, orjentację tę wreszcie w pewnej mierze ułatwić mu, tam zwłaszcza, gdzie wskazówki samego wydawcy zawodzą. Świat to istotnie interesujący, dostęp jednakowoż do niego najeżony jest całą masą trudności, o których najwymowniej świadczy tak obfity aparat krytyczny, sporządzony przez Dra Badeckiego. Z natury rzeczy, już choćby wskutek masy zawartego w książce materjału, aparat komentatorski musi tu i ówdzie szwankować, sprostowanie więc niedopatrzeń i omyłek wydawcy należy do obowiązku recenzenta.

Publikacja Dra Badeckiego jest zjawiskiem literackiem wcale osobliwem, budząc bowiem duże zadowolenie i uznanie u czytelnika, budzi w nim równocześnie sporo zastrzeżeń, i to zastrzeżeń, dotyczących wszystkich jej działów, począwszy od karty tytułowej. Wydawca tedy nazwał dzieło, by od tytułu jego zacząć, „Polską Komedją Rybałtowską“, czytelnik tedy miałby prawo oczekiwać, że wyczerpie ono cały zasób komedyj rybałtowskich, znanych nam choćby z doskonałej monografji o dawnym teatrze popularnym S. Windakiewicza, tymczasem dopiero z przedmowy dowiaduje się, że tom obejmuje tylko utwory „współcześnie drukiem rozpowszechnione“ (str. XX), że przynosi on tedy część tylko repertuaru pisarzy sowizrzalskich, część jednakowoż, by odrazu zaznaczyć, lwią zarówno ilościowo jak również jakościowo. „Na repertuar Polskiej Komedji Rybałtowskiej — mówi wstęp gdzieindziej — w okresie 65 lat, zamkniętym datami 1590—1655, złożyły się różne pod względem autorstwa, talentu, treści i formy próby poetyczne“ (XII). Istotnie, zawartość tomu to mocno zbierana drużyna, składają się na nią bowiem pozycje, nieco zdziwione sąsiedztwem, w które się dostały dzięki temu, że je w w. XVII drukiem ogłoszono. Mamy tu więc grupę komedyjek o humorystycznych wojakach z musu czy przypadku, Albertusie i Matjaszu („Wyprawa Plebańska“, „Albertus z Wojny“, „Walna Wyprawa do Wołoch Ministrów“ i „Zwrócenie

Matyasza z Podola"), przyczem figurują wśród nich dwa utwory, genetycznie związane z sobą bardzo ściśle, a więc „Wyprawa Ministra na Wojnę do Inflant" i obszerniejsza jej przeróbka, „Walna Wyprawa do Wołoch Ministrów". Wydawca przypuszcza, mojem zdaniem zresztą nietrafnie, iż obydwa te dziełka wyszły z pod tego samego pióra, oczekiwaćby więc należało, iż pierwsze z nich powinnoby się znaleźć nie w tekście lecz w przypisach, tem bardziej, że nie daje ono niczego, czego nie byłoby w redakcji obszerniejszej, ma więc jedynie wartość warjantu, dokumentu, oświetlającego powstanie „Walnej Wyprawy". Grupę drugą stanowią komedyjki, powiedzmy, obyczajowe, „Sołtys z Klechą", „Peregrynacja Dziadowska", „Komedja Rybałtowska Nowa", „Dziewosłąb Dworski", „Mięsopust", „Marancja", wreszcie „Z Chłopa Król". Komedyjki te, związane zarówno z owoczesną literaturą facecjonistyczną jak z dawniejszemi tradycjami sceny popularnej, zwłaszcza z widowiskami zapustnemi, zarówno polskiemi jak obcemi, uderzają wybitnem zacięciem satyrycznem i niezwykłem bogactwem szczegółów obyczajowych. Na grupę trzecią składają się pisma całkiem innego kalibru i zabarwienia, stanowią ją bowiem broszury, poświęcone opisowi doli i niedoli klechów, nauczycieli, kantorów, organistów wiejskich; motywem dominującym w nich jest troska o chleb powszedni, wywołana zmieniającemi się warunkami ekonomicznemi i służbowemi („Potkanie Jannasa z Gregoriasem", „Synod Klechow Podgorskich", „Rybałt Stary Wędrowny", „Szkolna Mizerya", „Colloquium Janasa Knutla"). Są to bardzo interesujące dokumenty kulturalne, literacko jednak reprezentują one dział całkowicie odrębny od reszty książki, są to bowiem ulotki zawodowe, obliczone na doraźny i praktyczny efekt, a nie dzieła sztuki, choćby prymitywnej, jak inne pozycje „Komedji Rybałtowskiej". Ostatnia wreszcie grupa zawiera trzy, a właściwie cztery intermedja („Komedja o Wawrzku", „Niepospolite Ruszenie", oraz dwa intermedja, wydrukowane razem p. t. „Uciechy lepsze") i ich właśnie obecność szczególnie jaskrawo uwydatnia nadmierną szerokość tytułu, trudno bowiem zgodzić się z myślą, że tylko te cztery pozycje z bogatej dziedziny intermedjów, idących w duże dziesiątki, a w w. XVII niedrukowanych, należą do zakresu „Polskiej Komedji Rybałtowskiej". Skoro, jak się zaraz okaże, w tomie znalazło się miejsce dla dziełek, z repertuarem komedjowym związanych przypadkowo, należało w nim pomieścić przynajmniej intermedjum o „Hajduku Mikłuszu", przez Dra Badeckiego przecież odkryte, przedrukowane i opisane w „Literaturze Mieszczańskiej".

Pominąłem w przeglądzie treści tomu dwie jego ciekawe pozycje, dlatego właśnie, że nie są one komedjami. Pierwsza z nich to znana humoreska „Peregrynacja Maćkowa", drukowana, jak wiadomo, wraz z „Peregrynacją Dziadowską", co uzasadnia jej przedruk tutaj. Nieco inaczej ma się rzecz z „Wyprawą Żydowską". Wydawca, dając jej przedruk w „Komedji Rybałtowskiej", uległ widocznie suggestji dawniejszych badaczy (Wiszniewskiego i Windakiewicza, przyczem ten ostatni nie znał satyry w oryginale i opie-

rał się na relacji poprzedników), którzy pismo to poczytywali, może nie bez pewnej racji, za pogłos „Albertusa“. Oczywiście, należy być wdzięcznym Drowi Badeckiemu za udostępnienie rzadkiego druku, literacko pozbawionego jakiejkolwiek wartości, nie umywającego się nawet do ulotek o klechach, ciekawego jednak ze względu na folklor polski, niepodobna jednak zamykać oczu, że satyra ta na szlachtę, zajmującą się handlem, niema z komedją nic wspólnego, fakturą zaś przypomina dawniejszą satyrę w. XVI, Bielskiego chociażby, to znaczy do ustępów opisowych dodaje ustępy dialogowane. Psuje ona strukturę obecnego tomu i właściwem jej miejscem byłby tom dalszy, którym wydawca zamierza objąć epikę sowizrzalską.

Przedmowa do „Polskiej Komedji Rybałtowskiej“, bardzo piękna i wymowna, zwięźle reprezentuje to stanowisko, które literaturze sowizrzalskiej wywalczył A. Brückner, podkreśla więc znaczenie i oryginalność tego działu piśmiennictwa, stworzonego w początkach w. XVII przez „siewców wiedzy elementarnej“, nauczycieli ludowych, którzy, oparłszy się na intermedjach, doprowadzili do pojawienia się „rodzimej farsy“. Wydawca kładzie tu duży nacisk na oryginalność pism, tomem objętych („wierzymy całkowicie w zasadniczą oryginalność tych pierwszych prób naszego komedjopisarstwa“, str. XVII), oraz na tendencje literackie pisarzy mieszczańskich, których koroną była ta właśnie oryginalność. Otóż, przyznać się muszę, że ze stanowiskiem tem trudno mi się zgodzić, tem bardziej, że w badaniach literackich opieramy się nietyle na wierze ile na faktach, fakty zaś prowadzą do wniosków nieco odmiennych. Już więc przykład „Peregrynacji Maćkowej“, przez szereg lat uchodzącej za wzór oryginalności, w gruncie rzeczy zaś osnutej na motywach popularnej humorystyki niemieckiej, zmusza do pewnej ostrożności w sądach o literaturze sowizrzalskiej. Trzeba nadto pamiętać, że niektóre pozycje repertuaru rybałtowskiego wywodzą się z facecyj obcego pochodzenia („Sołtys z klechą“, „Komedja o Wawrzku“, „Z Chłopa Krol“), inne, jak wiadomo, opierają się na tradycjach widowisk mięsopustnych i t. d. i t. d., wskutek tego więc bynajmniejbym się nie dziwił, gdyby dla każdej literackiej pozycji tomu, a więc nie dla ulotek nauczycielskich, odnalazł się pierwowzór obcy. I wydaje mi się, że dopiero wówczas naprawdę możnaby mówić o oryginalności naszych sowizrzałów, pisarzy, którzy w obce naczynia umieli wlewać własne piwo, ulubiony swój napój, t. j. obce anegdoty i koncepty polszczyć przez wprowadzanie w nie przebogatych szczegółów życia, w którem sami tkwili. W rezultacie więc stanowisko moje zbiegnie się ze stanowiskiem wydawcy, chodzi jednak o drogę, do celu tego wiodącą, a to rzecz bynajmniej nie obojętna. Podobnie nieco przesadne wydaje mi się obstawanie przy wyłącznie mieszczańskiem pochodzeniu twórców repertuaru rybałtowskiego, zupełnie bowiem nie mam pewności, czy najlepsze jego pozycje, „Albertusy“ lub „Komedja Rybałtowska Nowa“, nie wyszły z pod pióra szlacheckiego. Innemi słowy na syntetyczną klauzulę

przedmowy przystać trudno, jest ona bowiem nieco za wczesna, operuje przesłankami, których słuszność należałoby dopiero stwierdzić przy pomocy bardzo szczegółowych badań.

Po tych uwagach preliminaryjnych, należy przystąpić do oceny podstawowej pracy Dra Badeckiego, a więc do sposobu wydania i skomentowania samych tekstów. „Podczas przygotowywania tych dziełek do druku, na podstawie bardzo niepoprawnych i typograficznie nieraz fatalnie odbitych wydań pierwotnych, pozostawaliśmy pod wrażeniem, że mamy do czynienia z materjałem nie drukowanym ale rękopiśmiennym“, skarży się on w przedmowie. Z trudnościami, które mu się tu nastręczały, uporał się on naogół zwycięsko, jeśli, mimo to, wypadnie mi wyliczyć bardzo długą litanję wykroczeń przeciwko zasadom kodeksu edytorskiego, to powtarzam, winą tego jest nietylko stan tekstów, które wydawcy wypadło podać w postaci dostępnej i poprawnej, ale również ich obfitość, a wreszcie okoliczność, że większością ich nikt przed wydawcą lwowskim krytycznie się nie zajmował, że tedy wypadło mu oczyścić z chwastu ugór, od wieków leżący odłogiem.

Teksty te podał Dr. Badecki w postaci zmodernizowanej, stosując zasady ogólnie dzisiaj przy pracy takiej przyjmowane. Dwie z nich jednak wydają mi się niezupełnie jasne, i dlatego od nich zaczynam. Przy czytaniu więc „Polskiej Komedji Rybałtowskiej“, niejednokrotnie czytelnik najniepotrzebniej utyka na rzeczach stosunkowo bardzo prostych, na rymach i interpunkcji. Wydawca mianowicie, kierując się względami natury wzrokowej, w bardzo, ale to bardzo wielu wypadkach, ujednostajnił rymy czasownikowe i rzeczownikowe, kończące się na „ę“, np. „szkole - wole“ (zam. wolę, XVII, 310), a nawet „odbierzeć - wierzeć“ (zam. wierzęć, XVIII, 151). Trudno się z tem pogodzić, wyobraźmy sobie bowiem, jak wyglądałby tekst „Pana Tadeusza“, gdyby tak rymy w nim podheblować. Co gorsza jednak, wydawcy zdarzają się tu grzechy przeciw zasadom dawnego języka, by wskazać na „Marancję“, w której w. 328 powinien brzmieć „idziem żądać o b i e t n i c e“, co „poprawiono“ na „obietnicę“, zastępując prawidłowy dopełniacz fałszywym biernikiem, gdy należało (stosując konsekwentnie przyjęty system) „poprawić“ rym raczej wiersza następnego „oblubienicę“ na „oblubienice“. Podobne szkopuły nastręcza raz po raz system przestankowania, rozbijający kropkami zdania podrzędne, wskutek czego wyrozumienie ich właściwego sensu wymaga od czytelnika niepotrzebnego. wysiłku. Ograniczę się tu do wskazania paru tylko wypadków, w których fałszywie postawione przez wydawcę znaki ujmuję w nawiasy: „Złego ojca złe potomstwo, Tobie, karząc swowoleństwo(.), Bog rozkazał na tym świecie, Poki ogień nie wymiecie(.), Wszelakich rzeczy stworzonych“ (XIII, 377, sq.), gdzie dwuwiersze mechanicznie posiekano na odrębne zdania, oraz w przemówieniu ministra, zalecającemu synowi naśladować przykład Albertusa na wojnie: „Jeszcze gdy do potrzeby tej sztuki zażywiesz(.), Jako i on Albertus, zostaniesz przy szkole“ (XI, 383). Wypadki z niewłaści-

wem użyciem przecinka, idą w dziesiątki. W zdaniu „a mieczem on(,) Żyżka(,) wojował“ (X, 204) wydawca ujął nazwisko wodza w przecinki, nie orjentując się widocznie, że „on“ jest tu zaimkiem wskazującym, a nie osobowym (podobnie „oni(,) naszy przodkowie“, IX, 271), gdy znowuż brak przecinka w aforyzmie „Jutro nie nasze [,] pogotowiu lata“ (IX, 500) utrudnia jego zrozumienie, zwłaszcza że w słowniku daremnie szukać znaczenia wyrazu „pogotowiu“. Być może, że wydawca w tych i innych wypadkach zachował system pierwodruku; gdyby nawet tak, to przecież czytelnik dzisiejszy, nawet fachowo przygotowany, nie orjentuje się w słownictwie dawnem tak, jak orjentował się w niem czytelnik, dla którego dane teksty były niegdyś przeznaczone.

Następnie szereg wierszy wymaga uzupełnień i to nietylko ze względu na kulejący rytm, ile ze względu na sens, to bowiem dowodzi, że w grę wchodzi nie ucho autorskie lecz niedbalstwo drukarza. I tak „terazbym go [nie] przedał“, XI, 338 (brzmienie poprawne w X, 159); „baczni młodzieńcy więcej nieraz [nie] szukają“, XIII, 259; „dziś [z] swemi“, XV, 355; „idź precz [z] swoją radą“, XV, 795; „wiem dobrze, żebym [mu] zrownała“, XVI, 287; „do tego ksiądz, bo widzę, [że] po księsku chodzi“, XVII, 556; „cieszym sie [z] zdrowia waszmości“, XVIII, 294; „coż dla Boga? co sie [wam] przydało takiego“, XVIII, 299 i t. d. i t. d.

Wadliwe druki i przedruki wymagały niejednokrotnie dość radykalnych poprawek, których wydawca niestety poskąpił, ograniczając się tylko do wypadków oczywistych. Nie wyzyskał dla krytyki tekstu wskazówek, płynących z porównania wydań starszych z nowszemi, poprawionemi przez drukarzy. W niejednym wreszcie wypadku zaakceptował oczywiste błędy i starał się je w słowniczku uzasadnić. Podam wypadki te kolejno, motywując gdzie trzeba, własne spostrzeżenia. „Wież (Bad.: wiesz) to Bog“, II, 1, 702; „Bowiem mię tu już teskno; żal (B. jak) człeka zdejmował Na wsi mieszkać“, II, 771; „Żal mi cię wprzod było [dać? słać?] od bożego domu“, II, 781, jedno z wydań późniejszych poprawiło tu rytm przez „żalci“; „similiter po pniaku napicował (B. nabicował) w brogi“, III, 176; „ten we wszem będzie miał (B. mił) zysk, że sie żywot skroci“, IV, 257, gdzie dwie edycje nowsze mają „miał“; „prawie ci już me kości trętwieją po boce“ (B. prawie mi już kości nie trętwieją po bocze“ IV, 261), bo przeczenie jest tu sprzeczne z sensem. W „Synodzie Klechow“ wydawca przedrukował, jako przemówienie Klechy, ustęp sześciowierszowy, stanowiący dialog między Klechą a spotkanymi wędrowcami. Powinien on brzmieć:

Klecha: Toć podobno też naszy, bo cosi śpiewają.
Salvete studiosi, dokąd wędrujecie?
[Mathias]: Deo gratias, nędzę też ścigamy po świecie.
[Klecha]: Albo jej, skąd idziecie, na miejscu nie macie?
My jej darmo odeszli, a wy ją ścigacie?
Rozkoszby nam to ścigać, tej doma nie mamy. VI, 101, sq.

Podobna, choć gorsza omyłka zdarzyła się w intermedjum „Niepospolite ruszenie“ (str. 394), gdzie wyraz „baloni“, oznaczający przezwisko cudzoziemskiego żołnierza w bufiastych spodniach, w pierwodruku odbity nie na marginesie lecz w tekście, wydawca poczytał za nazwę jednego z uczestników rozmowy i rozbił nim opowiadanie karczmarza.

Następnie „jeść nam nigdy nie dawał (B. dał), ale wżdy dawała“, VI, 117; „by jeszcze i wam dawać, proznym strawy (B. strawom) żakom“, VI, 223, gdzie „próżen strawy“ znaczy „głodny“; „to fugas (B. figas) do kozakow“, VI, 514; „głodum sie dosyć namarł, nic-żem (B. niczem) nie wysłużył“, VI, 669; „Łżycie“ (B. Lżycie), VII, 322; „Wyrwa [w] wodzi (B. wodzi) syna“, str. 237; „I z najućby (B. znajućby)“, VIII, 159; „gdy sie rozgnie[wa], ani da przystąpić do siebie“, XI, 136; „na każdy dzień ślosarza (B. stosarza) trzeba chować do niej“, XI, 378, gdzie mowa o rzemieślniku a nie o stemplu, jak suggeruje słowniczek pod wyrazem „stosarz“; „omacmie“, XI, 404, co autor dla rymu (!) zmodernizował na „omacnie“; „sztuką, widzę, chcecie iść foremnie (? B. do mnie), Matya“, XI, 534; „bo ja będę dla zboża [z] stępował do dworów“, XI, 581, chodzi tu bowiem o zbaczanie z drogi do obozu.

Jednym z najgorszych tekstów, które koniecznie domagają się poprawek, jest „Dziewosłąb dworski“. Wydawca poprawek tych nie wprowadził, co gorsza, nawet nie ostrzegł czytelnika, że dostaje tu tekst w wielu miejscach zupełnie niezrozumiały. Kolejno przytaczam wszelkie uchybienia: „strwożony(,) Groźbą (B. groźba) złej Persefony“, XIII, 20; „a nas, prosim, słuchajcie, Przyczym (B. Przyczyny) sie spodziewajcie Krotofilnej uciechy“, XIII, 27—9; „ja do wszelkiej (B. wszelakiej) posługi“, XIII, 74; „dobrej (B. bobrej) myśli“, XIII, 80; „ktora czyni im (B. mi) ochłodę“, XIII, 119, ironiczna uwaga o żakach, chłodzonych rózgami; „starsza (B. stara) jest coś poważnego“, XIII, 352, w przeciwstawieniu do „młodszej“ córki; „w ten czas (B. wnet czas) sie nam dosyć stanie“, XIII, 589; „więc wskok zbiegaj (B. zabiegaj) po doktora“, XIII, 621; „my nic nie powiemy na sie“, XIII, 648, co wydawca niepotrzebnie przerobił na „cie“, djabli bowiem umawiają się, że jeden na drugiego nie będzie skarżył przed Belzebubem. Nie rozumiem wyrażenia Pochlebcy „Moj najmilszy z łotrostwem, a tyś dobry człowiek, Obaście stal“ (w. 105—6), co — wedle słowniczka — ma znaczyć „obaście łotrowie“, tekst tu bowiem, jak widać z rytmu, niewątpliwie zepsuty, „stal“ zaś jest skróceniem czy przekręceniem jakiegoś innego wyrazu. Wydawca zupełnie nie objaśnia słów Pamphilusa, odpowiadającego na pytanie „Któż dziś dobry“ uwagą: Wójtniego, świnia, Dalej ktoby sie znalazł, rzekni, że nowina“ (w. 236—7). Chodzi tu oczywiście o zwrot w rodzaju Gogolowego, „jedyny porządny człowiek to prokurator, ale, prawdę mówiąc, i ten świnia“, przyczem wydawca wyrażenie całe źle wydrukował. Jest to widocznie warjant przysłowia, zapisanego (bez wskazania źródła) u Adalberga w formie: „nie ja, nie ja, ale wójtowa świnia“ i „niema jak ja i wój-

towa świnia“ („Księga Przysłów“, 704). Być może, że dane miejsce powinnoby brzmieć: „wojt ni (i?) jego świnia“. A wreszcie mam pewne wątpliwości, czy słowa śmierci „a już we drwa“ (w. 427) nie powinnyby brzmieć „a już wej drwi“, przyczem sens byłby w obydwu wypadkach taki sam.

Z dalszych pozycyj, poprawniejszych, wynotowałem: „to prawo daję (B. daje)“ XV, 330; „aż na te... tu (B. te) pany“, XV, 405; „wywinęła mi się noga“, XV, 1107, to słowa obalającego się djabła, nie Łapikufla, jak wynika z notatki inscenizacyjnej oraz w. 1113, gdzie mowa o djabłach, którzy pochromieli; „I (B. Z) tych od was chętliwie słyszeć pożądamy“, XVI, 307; „mieć będziemy dietę nienajgorszą, swacie“ (B. swoję), XVI, 410, dowodem rym „bracie“; „Zabić grzech jest, zabije, gorsza mi zapłata Będzie szkod“, XVI, 508, gdzie B.“ gorza (?), niech zapłata“; „nie ma być lekkiej myśli w ten akt przypuszczonej (B. przypuszczony)“, XVI, 537; „Leżuchna“, XVI, 550, piszę dużą literą, jest to bowiem humorystyczne imię własne, a nie synonim ulicznicy; „za sie (B. zasie)“, XVII, 79, znaczy to bowiem „a może“; „Zjesz (ni z ?; B. niż) diabła, choćby cie kto żywota pozbawił“, XVII, 250; „wolałby nie jeść ni (B. i) pić, zażywać swobody“, XVII, 540; „podobniejćby (B. Podobnićby)“ XVIII, 2.

Przechodząc do partji słownikowej, zgóry zaznaczyć trzeba dwie jej luki. We wszystkich więc utworach, tomem objętych, spotyka się sporo wyrażeń łacińskich, i to takich, których daremnieby szukać w słownikach łaciny klasycznej. Zwłaszcza „Potkanie Jannasa z Gregoriasem“ w połowie składa się z konceptów żakowskich, polegających na dosłownem tłumaczeniu na łacinę najpospolitszych zwrotów polskich, w dużej zresztą mierze objaśnionych w przypisach marginalnych. Dla wygody czytelnika, dla ułatwienia zrozumienia książki, trzeba było sporządzić osobny wykaz tych osobliwości. To samo dotyczy parodystycznych konceptów językowych polskich, również w całem dziele bardzo pospolitych. Wydawca pomieścił pewną ich ilość, dość zresztą skąpą, w słowniku językowym, nie wydaje mi się jednak słuszne traktowanie tych efemerycznych słówek narówni z normalnem słownictwem. Dla przykładu wskażę na trywjalny koncept z „Peregrynacji Maćkowej“, gdzie wędrowcy legitymują się „mendacią od pana blujmistra“ i „drzystem od rzyciporpolitej na całym jarkusu“. Wydawca objaśnia, że „mendacia“ to zapewne rekomendacja, a „blujmistr“ to burmistrz, zupełnie zresztą słusznie, ale i w jednym i drugim wypadku należało wskazać, co właściwie wyrazy te znaczą.

W samym słowniczku wyrazów staropolskich spotyka się trochę objaśnień niesłusznych. I tak: b a k u ł a to nie „bakałarz, gaduła, bałamut“, lecz przezwisko bakałarza, zapewne od 'baculus', kija; b u k ł a g a przekręcenie wyrazów 'bucolica' i 'ecloga'; f e d y, zaopatrzone pytajnikiem, to paszport, list miejski; g a l j o t y nie „galery“ czy „statki wojenne“, lecz spodnie, których żołnierze ze strachu odbieżeli; g z e l c e nie „niby salcesony“ lecz galareta, stu-

dzienina, niem. Sülze; kalcedon od strzelby nie „kamień drogi“ lecz krzesiwko, krzemień; kamianka nie „kupa kamieni“ lecz rozpalony kamień w łaźni, służący do wytwarzania pary, chłonący więc wodę, stąd „lać jak na kamiankę“ pić bez miary; kiwior nie czapka lecz rodzaj hełmu; kordyaka nie „tęskność serca, ckliwość, choroba“, lecz, jak z kontekstu wynika, wściekłość, a może poprostu przekręcona zabawnie nazwa korda; kuszka nie „drewno wydrążone na kształt czopu“ lecz drewniana pochwa na osełkę kosiarską; marmus, pytajnikiem zaopatrzony, tyle co „pysk“; okołki to chyba sąsiek nie „opłotki“; pendent (barani) oczywiście ‘testes’; po plecu, wyrażenie bardzo częste, dla którego wydawca podał kilka nietrafnych odpowiedników, znaczy tyle co „stosowny, odpowiedni, właściwy“, i znaczenie to do każdego wypadku da się dostosować, czy gdy klecha szuka zbroi po plecu, czy gdy pijak znajduje kompanję po plecu i t. d.; ciekawym warjantem tego wyrażenia jest zwrot „Marancji“ (XVI, 233) „nie jest ramienia twojego“, t. j. nie jest stosowny dla ciebie; pośnik nie „obiad“ lecz post, właściwie wieczerza postna, wigilijna; przeklujać się, co wydawcy nasuwa domysł, że to błąd, znaczy tyle co starsze „przebadać się“, a więc wybadać, poszukać, spenetrować; przypołudnica to nie „wieczornica“ lecz latawica, ukazująca się w południe, spokrewniona z djabłem „przypołudnim“ (‘daemon meridianus’) psałterza; socha nie „szubienica“ lecz gałąź, służąca zresztą również do wieszania; przezwisko trzeszczymąka znaczy tyle co „skarżypyta“; pospolity zwrot wytchnie mu tego znaczy „zapłaci za to, przypłaci to, beknie za to“, a nie „wywietrzeje“. Dodać muszę, że wyraz klusiątko, którego dziejom Dr. Badecki tak dużo miejsca poświęcił w „Literaturze mieszczańskiej“, przytaczając zdania tych wszystkich, którzy dowodzili, że oznacza on „konia“, i tych co upierali się przy „bydlątku“, w facecji sołtysa o klesze pijaku (IV, 114) oznacza jednak konia, sołtys bowiem powiada „prowadzę ja klusiątko, wyprzągszy, do wody“ [1].

---

[1] Już podczas korekty obecnej recenzji zaznajomiłem się, dzięki uczynności właściciela, z egz. PKR prof. Stanisława Kota, obfitym w interesujące uwagi marginalne. Znalazłem tam pytajniki niemal we wszystkich wypadkach, w których tekst wydał mi się wątpliwy, nadto szereg objaśnień rzeczowych i słownikowych, korzystam więc ze sposobności, by spostrzeżenia znakomitego znawcy naszej dawnej kultury dołączyć do własnych. Przygodę Matjasza z wychowankami kolegjum jezuickiego nad „Ganem“ prof. K. lokalizuje w Jarosławiu, rzeką więc jest chyba San (XII. 171). Z wyrazów objaśnionych niewłaściwie przytaczam: adziamsko — w adamaszku; akolit — niższy stopień święceń; arum palcat — szubienica (?, por. drajhulc i trzy drewna); burkowy żołnierz — tyłowy; dworzanin (XI. 698) — krętacz; fedy — fidelis epistula; hałastra — ceklarze, straż miejska; kordyjaka — zapalczywość; korman — podwinięcie na torbę; kozica — drewniana część pługa; krajczana szabla — zrobiona z krajki, szmaciana; kukuba — cucurubis (? dynia); leszny — leszczynowy; mantyka — nudziarstwo; w marmus wziąć — dostać w twarz; namowa — narada; obchod — towar, sklep (z czesk.); ociep — odrobina; postylla — zbiór kazań;

Mimo obfitości słownika, dużo wyrazów naprawdę rzadkich, miejsca w nim nie znalazło. Ograniczam się do paru tylko wypadków specjalnych. Brak więc jutro w znaczeniu „rano", wskutek czego czytelnik nie rozumie konceptu łokata, który na powitanie chłopa życzy mu „dobrego wczoraj" (VIII, 15). Nie objaśniono stpol. krewkości (XIII, 537) w znaczeniu słabości, skłonności do grzechu; niema łużnego worka (XI, 512), worka na ług, popiół, w który zamierza uzbroić się Matjasz; brak piły i pilnika (XXI, 558), a więc „piłki" i „rakiety"; brak pogotowiu (IX, 500) t. j. tem bardziej, a cóż dopiero; niema powały (II, 291), znaczącej zapewne upadek; niema przysłowia (II, 592), a więc opinji, gadania; należało objaśnić zagadkowy stat, kwaterę klechów w Krakowie, o której czyta się raz po raz w ich skargach; podobnie szwajcarską (X, 148), t. j. piechotę, w której ma służyć Matjasz; podobnie wyrażenie zchłop, spotykane dwukrotnie („ale wiem, że jest drugich zchłop" (II, 720) i „bo mię też jest z chłopa" (VI, 658), znaczące tyle co dzisiejsze „kawał chłopa", a więc silny, tęgi, etc. etc.

To co powiedziałem o braku rozgraniczenia między wyrazami normalnemi, a sowizrzalskiemi parodjami wyrazów, stosuje się również do bardzo cennego, jako pomysł, szwankującego jednakowoż w wykonaniu skorowidza rzeczowego, obejmującego sporo nazw topograficznych. Co to znaczy, wskażę na przykładzie: akcja „Szkolnej Mizerji" rozgrywa się w Krakowskiem, w jakiejś wsi, o milę odległej od „Czczycy" (XVIII, 92), a leżącej niezbyt daleko od „Golczy" (334). Wedle wydawcy pierwsza wieś leży w Miechowskiem, druga to zapewne Golcowa w Brzozowskiem. Jeśli tak, to pytanie, jak wyglądała marszruta klechów, spieszących z pod Miechowa do Krakowa przez Brzozowskie? Odpowiedź prosta, gdy przyjąć, że są to nazwy sowizrzalskie, malujące wymownie czczość i goliznę kleszych rezydencyj, a do tej samej kategorji należy i Bruchnal i Swińca (Świlcza pod Rzeszowem), jakkolwiek dla każdej z tych nazw można znaleźć jakiś ekwiwalent w nazwach miejscowości, które dały assumpt do przekręcenia. Z miejscowości tych specjalną uwagę zwracają dwie, których objaśnienie wydawcy zdecydowanie się nie udało, przy pierwszej bowiem (Białemury) nic nie powiedział, przy drugiej (Kitajhrod) podał, że to miasto na Ukrainie. Istotnie, na południe od Kamieńca Podolskiego jest Kitajhorod, ale to jest wioska, leży na Podolu, i z publikacją Dra Badeckiego nic nie ma wspólnego. A chodzi tu nie o byle co, bo o wspomnienie walk w Moskwie, w jej warownych wówczas zamkach, Kitajgrodzie i Biełgorodzie, gdzie żołnierz polski bronił się przeciw powstańcom; walki te wspomina, na usprawiedliwienie grasantów konfederackich, ich przedstawiciel w „Komedji Rybałtowskiej Nowej":

---

rodowity — urodziwy; serdeczny — odważny; spoliaty — płótno z pogrzebów; wola — swobodne przejście; wydać ojca — odrodzić się. By oszczędzić miejsca, nie podaję tu objaśnień Dra Badeckiego, czytelnik może sprawdzić różnice w książce.

Dobrześmy my to swymi garły okupili,
Kiedyśmy na stolicy, w Kitajhrodzie byli.
I Białemury, gdyby przemówić umiały,
Teby wam dostateczną o nas sprawę dały. IX, 141, sq.

Przy „Jacobi baculum“ wydawca nie podaje objaśnienia; mowa tutaj o różdżce magicznej, służącej do odkrywania złota. Z imion komedjowych figuruje tu Fiś, bohater intermedjum „Uciechy lepsze“, skoro więc jego uwzględniono, wypadało podać i jego partnera, Cnotkę, stare przezwisko złośliwego pacholęcia, znaczące, wedle Glicznera (Książki o wychowaniu, 1558): „jakoby rzekł niecnotka, rozumiejąc to po nich, że sie na cnotę barzo przesadzają i mają jej tak wiele, jako na wroblowej goleni mięsa“ (str. 70 edycji Wisłockiego).

O jednej jeszcze pozycji „Skorowidza“ wspomnieć trzeba, o słowie „Iwan“ pozostawionem bez żadnych objaśnień; wydawca zresztą w słowniku językowym podał, pod wyrazem „bies“, komentarz, że „trafił czart na Iwana“, znaczy tyle, co trafił swój na swego. Rzecz cała wymaga właściwie dłuższego wyjaśnienia, w utworze bowiem, w którym przysłowie to występuje, spotykamy jego bliższe uzasadnienie w słowach Kostery:

Używaj chłopie dobry, niech bies nędzę klepie,
Masz grosz teraz, zająłeś właśnie jak na rzepie.
Nie zawadzi na świecie umieć co dobrego,
Bo chociaż sam nie perfekt, trafisz na głupszego. XV, 39. sq.

Jest to oczywiście zwięzłe streszczenie bajki o zakładzie chłopa z djabłem wystrychniętym na dudka, chłop bowiem zabrał sobie rzepę, nać zaś oddał wspólnikowi. Najdawniejszą polską wersję tej popularnej powiastki znam dopiero z połowy w. XVIII (z „Vorago rerum“ Żery), tutaj zaś mamy refleks jej wersji ruskiej, z której poszło właśnie przytoczone przysłowie.

Skoro jednak już o folklorze mowa, to wspomnieć nie zawadzi, że „Tyberjusz, cesarz rzymski“, jak podaje wydawca w następnej grupie komentarza, „Reminiscencjach literackich“, z historycznym Tyberjuszem niema nic wspólnego, wzmianka bowiem Sofisty w „Mięsopuście“ (XV, 729) o przyniesieniu Tyberjuszowi miękkiego szkła, wywodzi się „Gesta Romanorum“ (exemplum 44 w wyd. łacińskiem Oesterley'a). Z innych uchybień tej partji komentarza wskazać można, że pominięto w nim nazwisko ks. Tomasza Płazy, proboszcza u św. Szczepana w Krakowie, przyjaciela Kromera i Jezuitów, wspomnianego w „Rybałcie Starym“ (XVII, 341), oraz że wśród „pieśni ludowych“, wzmiankowanych w tekstach komedyjek rybałtowskich, należałoby umieścić „koncert 'bodaj nie żył chłop pełen obłudy'“, o którym czytamy w wierszu „Do dobrego przyjaciela“, na karcie tytułowej „Uciech lepszych“.

Na zakończenie tej długiej recenzji dodać winienem, że wytknięte w niej usterki nie mają na celu obniżenia wartości pięknej książki Dra Badeckiego. Nikną one całkowicie w porównaniu z samym faktem pojawienia się tej publikacji, stanowiącej jedną z naj-

cenniejszych pozycyj w naszym dorobku naukowym lat ostatnich w zakresie dawnej literatury polskiej. Wytknięcie ich wydawało mi się konieczne, gdyby bowiem wszystkie pozycje repertuaru rybałtowskiego, ogłoszone już w w. XX, były przeszły przez pryzmat dokładnych recenzyj, zadanie Dra Badeckiego byłoby daleko łatwiejsze, grunt miałby on znacznie lepiej przygotowany. Obecnie życzyć mu tylko należy, by dalsze tomy literatury sowizrzalskiej pojawiły się jaknajrychlej, dopełniając całości monumentalnego wydawnictwa.

Jul. Krzyżanowski.

Jan Gwalbert Pawlikowski. Społeczno-polityczne ideje Słowackiego w dobie mistycyzmu. Nakładem Towarzystwa Wydawniczego Patrja. Warszawa 1930, str. 116.

Prof. Pawlikowski już dwadzieścia parę lat temu wyłożył społeczno-polityczne ideje autora Króla Ducha, poświęcając im cały ustęp 4-ty rozdziału II swej pomnikowej Mistyki Słowackiego i niejedno jeszcze do tego dokładając w olbrzymim rozdziale III. Obecnie jednak wykład ów bagatelizuje. Pisze, że traktował tam sprawę pobieżnie... „wychodząc z zapatrywania, że pisma polityczne stoją poza obrębem mistyki“, którą się wówczas chciał zajmować wyłącznie. Dlatego postanowił opracować ten temat na nowo i poświęcił mu studjum osobne. Mając je tutaj omówić, chciałbym się przedewszystkiem ująć za tamtem pierwszem. Było ono bardzo zwięzłe, ale bynajmniej nie pobieżne a związek logiczny idej społeczno-politycznych z całością doktryny mistycznej poety uwydatniało w sposób tak oczywisty, że w owo ówczesne „zapatrywanie“ autora trudno mi jakoś uwierzyć.

Co więcej — nowa rozprawa ani poglądami na ten dział „objawień“ Słowackiego nie odbiega zasadniczo od tamtego starego szkicu, ani też nie przynosi wielu nowych w stosunku do niego informacyj. Jest tylko szerszem rozwinięciem tego, co się tam krótko podało, jest osobną monografją o mesjanizmie narodowym Słowackiego i na tem jej znaczenie polega głównie.

Przy takiem ujęciu zagadnienia, wysuwa się odrazu na czoło pytanie, co jest właściwym celem mesjanicznego posłannictwa Polski według tego „wieszcza“, w czem upatrywał jej misję jako narodu wybranego.

Autor stawia też od początku to pytanie, nb. raczej szukając odpowiedzi na nie, niż mając ją gotową. W Mistyce Słowackiego twierdził wręcz, że „jednolitego, wykończonego przedstawienia sprawy tej u niego (Słowackiego) niema...“ „Niektóre ustępy zdawałyby się świadczyć, że misją Polski jest głoszenie nowej ewangelji, tej, która zawiera się w Genezis z Ducha...“ „Z drugiej strony jednak znachodzimy cały szereg ustępów, zdających się świadczyć, że posłannictwo Polski upatruje poeta w pewnej idei politycznej, która przenika jej dzieje i na której ma się formować ustrój państwa idealnego przyszłości“.

Miał widocznie prof. Pawlikowski wrażenie, że myśl Słowac-

kiego waha się między temi dwoma pojęciami celu dziejów jego ojczyzny, to jednemu to drugiemu dając pierwszeństwo, bez ostatecznego rozstrzygnięcia.

Obecnie to wrażenie takiej tylko uległo modyfikacji, że w pierwszym okresie mistycznego rewelatorstwa Słowackiego, przed r. 1846 wyraźnie miałoby według niego górować pierwsze z tych dwu mniemań, a po r. 1846, pod wpływem wypadków politycznych i żywego w nich udziału umysłowego poety, drugie. I wtedy jednakże pierwsze (w którem mesjanizm narodowy bardzo ściśle łączy się z osobistym, „indywidualnym“) bynajmniej nie zanika. Oto w piśmie Do Emigracji — o potrzebie idei, gdzie tą ideą jest właśnie dawna „złota wolność“, mamy na końcu przypowieść o człowieku, który sam jeden „wolą swą i miłością domyślił się drogi po której pójdzie“ ojczyzna i „postawił ideę“, przez którą wskrześnie. „Ale o tej idei mówiąc — zaznacza prof. P. — już nie o złotej wolności mówi, ale ma oczywliście na myśli — choć pod zasłoną — naukę genezyjską“.

Czy taki jest istotnie sens tej przypowieści i czy wogóle istnieje taki dualizm misji mesjanicznej Polski w „systemie“ mistycznym Słowackiego — spróbujemy się zastanowić.

Wprzód jednak jeszcze muszę autorowi rozprawy zrobić pewien zarzut z tego, że nie śledzi rozwoju wiary mesjanistycznej poety od samego jej początku, który można znaleźć już w Księdzu Marku. Manifest Konfederacji barskiej, odczytany tam w I akcie przez regimentarza Puławskiege wypowiada wprawdzie tę wiarę jeszcze w trybie życzącym: „Bogdajby kiedyś odkryto, że tu, gdzie nas zabijano, ludów Patronkę zabito; że tu gdzie Polski kolano pierwszy raz przed nędzą klękło, nowa jest ludów Kalwarja...“ i t. d., ale teraz to już odkryto, tak jak odkryto, że nieraz „ręka Boża, biorąc jeden duch ogromny, podnosi całe stworzenie, nawet trupy ściąga z łoża“ — i różne inne, wówczas jeszcze „wielkie skrytości“ praw ducha „nie głoszone na ambonach, patrjotyzmem i sławą z ludzkich serc czarem dobyte, a zaszczepione już w łonach, jak dzieciąteczko spowite, w duszy na rubinach śpiące“.

Jest może mało prawdopodobną rzeczą, żeby Słowacki już w r. 1843 tę samą, co w kilka lat później przywiązywał wagę do samej formy konfederacji;[1] ale faktem jest, że punktem wyjścia

---

[1] Na dowód, co znaczy forma wogóle, a forma konfederacji w szczególności, przywodził Słowacki w r. 1848 fakt, „że kiedy w emigracji pozwolono nam formować komisje, komiteta, Towarzystwa, kiedy wszystkie te igraszki naszej chęci urzędowania rządy tolerowały, ta forma, o której mówię (konfederacja) raz jakimś instynktem w emigracji wywołana i postanowiona, skoro tylko zabłysła, wnet wywołała prześladowanie. Car, znawca prawdziwy, rzeczy rzetelnie niebezpiecznych, upomniał się wnet przez swoje ambasadory, aby tę garstkę ludzi, którzy mu strasznego upiora wskrzeszali, z Paryża wypędzono“. Prof. Pawlikowski streszczając ten ustęp (z Głosu brata Juljusza Słowackiego) zaznacza, że „nie wie jaki to wypadek ma na myśli“ poeta. Otóż służę informacją, że ma na myśli zawiązanie w Paryżu w lutym 1836 r. Konfederacji Narodu Polskiego, na której czele

wszystkiego, co się w pierwszym jego dramacie mistycznym dzieje („za błękitami“) jest „veto z ducha“ księdza Marka przeciwko opuszczeniu Baru i że skutki tego veto sięgają aż w „cele finalne“. „On tu (w Barze) ciało położy pierwsza dla kraju i wiary, i jego kopiec jak sztandary będzie trwał aż wiek[1] przeminie, aż ludzie z jasnemi skrońmi pokażą się w tej krainie, wchodząc ducha jego bramą“. Jest tu zatem i teorja o duchach „pierwoidących“, „wypatrzycielach nowych form“ i wiara, że w tej krainie i przez nią zdobędą ludzie wyższą „finalną“ formę: anielstwo.

W jaki sposób, jaką drogą, przez jaki wysiłek i zasługę? W „księdzu Marku jest na to odpowiedź, że przez ofiarę. Przez dobrowolną ofiarę męczeńską, którą tu święty Karmelita świadomie celebruje i pierwszy ponosi. Od koncepcji mesjanistycznej, którą prof. Pawlikowski nazywa „skrajnie mistyczną, zgoła irracjonalną, a dekadencką“, różni się ta koncepcja tem, że nie ma to być ofjara bierna, tylko czynna, zdobywająca palmę męczeńską w walce — w walce do ostatniego tchu, jakiej Słowacki był heroldem już w Kordjanie a potem w Grobie Agamemnona i w Lilli Wenedzie.

Czy później — powiedzmy: od czasu Genezis z Ducha zmienił poeta ten sposób rozumienia mesjanicznego posłannictwa Polski na inny? Mianowicie czy zaczął po Genezis myśleć, że naród nasz stanie się mesjaszem ludzkości nie przez ofiarę, tylko przez opowiadanie prawd w „modlitwie tej zawartych? A potem znów, po r. 1846, że przez rewelację i urzeczywistnienie ustroju mającego przyjść „Królestwa Bożego na ziemi?“

Myślę, że raczej wszystko to stanowi jeden system poglądów, który może nie odrazu powstał jako całość, może się tworzył stopniowo, ale zwarty jest w sobie dość organicznie. Logika zaś tej zwartości jest taka:

Przyjąwszy (pod wpływem Towianizmu dopiero) dogmat mesjanicznego posłannictwa Polski, czyli uwierzywszy, że Polska ma być zbawicielką ludzkości, przyjął Słowacki równocześnie, że spełni ona tę misję w sposób Chrystusowy t. j. przez krwawą ofiarę. Atoli w związku z tym dogmatem musiał też jakoś rozstrzygnąć kwestję, która się wszystkim mesjanistom nasuwała, i którą też wszyscy w ten czy inny sposób rozwiązywali, mianowicie, kiedy Polska misję swoją otrzymała, czy i jakie były dowody „wybrania“ tego narodu w jego przeszłości. Najbardziej znani prorocy: Brodziński, Mickiewicz, Krasiński, powoływali się na — wyraźmy to słowami ostatniego — „tysiącoletnie panowanie, ubrane w śnieżne, przechrześcijańskie blaski nadeuropejskiej cnoty“. Podnosili chrześcijańską nawskroś przez cały ciąg dziejów politykę Polaków wśród pogańskiego politycznie świata; idealizowali nasz narodowy

stanąć mieli z woli inicjatorów Gen. Dwernicki, pos. Ledóchowski i Leon Stępowski. Ale właśnie zaraz po ogłoszeniu aktu w dziennikach wydalił ich rząd francuski z Paryża.

[1] Wiek = saeculum = świat doczesny.

charakter; rozbiór przedstawiali jako zamordowanie Sprawiedliwego, niewinnej ofiary przewrotności i p o g a ń s k i e j polityki sąsiadów. Tymczasem Słowacki, który nieraz i bardzo surowo krytykował i przeszłość dziejową i sam charakter narodowy Polaków, przyjąć takiej koncepcji nie mógł. Upadku Polski też ani w XVIII w. ani w r. 1831 za niezawiniony przez nich bynajmniej nie uważał. W czemże tedy mógł widzieć glejt posłanniczy swego narodu, w czem dowód, że jest narodem „pierwoidącym“ i „wybranym“ oddawna?

Oto jako pilny słuchacz wykładów Mickiewicza, ujrzał nagle w jego oświetleniu dawny ustrój Rzeczypospolitej polskiej i uznał go za rewelację ustroju przyszłej „złotej Jeruzalem“. Aniołów trzeba było nie ludzi w takiej Rzeczypospolitej, żeby się mogła utrzymać? Otóż właśnie! Aniołów. Naród, który taką na aniołów obliczoną formę bytu zbiorowego („agregacyjną“) sobie budował, jest wyraźnie predestynowany do prowadzenia ludzkości na drodze do nadczłowieczeństwa. Mesjanizm jego z woli Bożej jest oczywisty.

W czasach kiedy się ta Rzeczpospolita tworzyła, Polacy w ogromnej większości swojej zbyt jeszcze byli zanurzeni w cielesności, żeby ją mogli zrealizować naprawdę. „Dusza anielska“ Polski, rewelatorka owej idei ustrojowej i matka wielu godnych jej czynów historycznych, uwięziona była w „czerepie rubasznym“, który „z ciała“ nie „z ducha“ używał złotej wolności i stał się przyczyną doczesnego upadku. Dopiero „cierpienia i męki serdeczne“, ofiara krwi obficie przelanej zdoła duszę Polski ostatecznie wyzwolić i „postawić“ jej ideę jako sztandar ducha zwycięski.

Wstępem zaś do wyzwolenia musi się stać i przyspieszyć je powinno u ś w i a d o m i e n i e.

Polska dotychczas, nawet gdy pełniła swe posłannictwo, to je pełniła nieświadomie, instynktem. Teraz wie już o niem ogólnie, ale nie znając jego istotnej treści i jest to wogóle jeszcze wiara tylko, przeczucie raczej i poczucie niż wiedza. Trzeba jej rewelacji, któraby: 1) samą istotę tego posłannictwa w przeszłości i w przyszłości ukazała; 2) wywiodła się z wiedzy szerszej, wiedzy początku i końca, alfy i omegi świata. I tu właśnie zaczyna się rola osobista (mesjaniczna) Słowackiego.

Nie chce on narzucać narodowi swego własnego, indywidualnego systemu, któregoby sam był twórcą. Owszem „przekonany jest, że (tylko) obudzoną w duchu swoim nagle wiedzę i wiarę przodków swoich tłumaczy — wiare, która w duchu nakształt przeczuć instynktowych leżąc, w czynach się wielkich i poświęconych Bogu objawiła“.

Prof. Pawlikowski, cytując te słowa, bardzo słusznie tak silny nacisk kładzie na to przekonanie poety, które mu dawało poczucie pewnego objektywizmu jego objawień. I niemniej słusznie też za charakterystyczne dla niego i „wyróżniające go od Towinizmu“ uważa „wysuwanie na czoło“ swych zainteresowań i zarazem sprawy Polski i ludzkości, momentu p o z n a n i a. Podczas gdy Mickiewicz za jedyne kryterjum prawdy uznawał czyn, „realizację“. Słowacki

(jak Wroński) oczywistość bezpośrednią tej prawdy dla poznającego i uniwersalność jej w tym sensie, że tłumaczy wszystko, że jednym kluczem otwiera bramy wszystkich tajemnic we wszystkich dziedzinach badania. Wtedy prawda jest prawdą bez względu na realizację, a natomiast realizacji (w każdym razie pełnej) bez poznania być nie może. Także więc i realizacji posłannictwa Polski, bez poznania jego istoty, t. j. idei narodu, stworzonej przed jego poczęciem[1].

Stąd pismo Do Emigracji — o potrzebie idei i kończąca je przypowieść. „Człowiek ów, który się był nauczył pod wodą oddychać“ i „całe godziny mógł żyć w głębiach wiedzy Bożej, jak duch widzący świat ducha“, ujrzał tam i „anioła owego, ze słońcem na głowie i z miesiącem stratowanym pod nogami... o którym mowa jest w Jana św. widzeniach“.

Wiadomo, że to ta sama postać, którą oglądał Her w pierwszym rapsodzie Króla-Ducha i że symbolizuje ideę Polski, oczywiście tę samą, o której mówi pismo Do Emigracji, bo z niej powstawała owa „forma organizacyjna, która stanowi (naszą) narodowość“.

Zatem kiedy prof. Pawlikowski pisze, że idea, o której mówi przypowieść już nie „złotą wolność“ oznacza, ale „naukę genezyjską“ — to przeciwstawienie takie nie wydaje mi się uzasadnionem. „Nauka genezyjska“ stanowiła w przekonaniu poety i miała z czasem stanowić w przekonaniu powszechnem rękojmię, że cokolwiek on widział jest prawdą. Miała więc być również rękojmią, że nie myli się, objawiając ideę Polski, istotę jej misji — tę właśnie a nie inną. Ta ostatnia rewelacja nie miałaby wartości w oderwaniu od „alfy i omegi świata“, jaką zawiera „nauka genezyjska“; ale w tym szczególnym wypadku (w piśmie O potrzebie idei) idzie właśnie o „złotą wolność“ w przypowieści taksamo jak i w tekście, który ją poprzedza.

Poza tą kwestją natury ogólniejszej, budzą we mnie wątpliwości w rozprawie już tylko szczegóły mniejszego znaczenia. Więc np. twierdzenie, że spór Słowackiego z Krasińskim jest „nie tyle rozprawą dwóch programów, ile raczej dwóch nastrojów“ (str. 49). Bo naprzód na pytanie polityczne: Kto poprowadzi Polskę do jej przeznaczeń — szlachta czy lud? — Krasiński odpowiada niedwuznacznie: szlachta! Słowacki nie mniej wyraźnie: lud! Grozi nawet Krasińskiemu, że „zeń (z ludu) jak z cierniowego krzaka gotów znowu Bóg wybuchnąć, z wichru mając twarz i lice, i na ciebie jak na świecę iść — i dalej pójść i zdmuchnąć“. Powtóre — i to jest różnica, którą jako najbardziej zasadniczą, etyczno-metafizyczną wysuwał (w Psalmie żalu) Krasiński — autor Genezis widział stałe prawo postępu nietylko w nieustannem dążeniu do form nowych, ale i w niszczeniu form starych. Podobnie jak Mickiewicz uważał on, że „dzieło zniszczenia w dobrej sprawie jest święte

[1] „Z tej to idei — mówi poeta — powstawała forma pewna organizacyjna; ta stanowiła narodowość“.

jak dzieło tworzenia". Autor psalmów natomiast był zdania, że to teza pogańska, że Chrystus potępił ją bezwzględnie i że chrześcijaninowi niczego w imię żadnego celu burzyć i niszczyć nie wolno, a tylko podnosić, uszlachetniać. „Nie jest czynem rzeź dziecinna, nie jest czynem wyniszczenie: Jedna prawda boska, czynna, to przez miłość przemienienie". To jednak coś więcej jak różnica nastrojów.

Co się tyczy wzajemnego stosunku doktryn mesjanistycznych Słowackiego i Krasińskiego, autor zatrzymuje się jeszcze (w obszernym przypisie na str. 29) nad wspólną im interpretacją symbolu niewiasty w Apokalipsie, o którym tu już była mowa. Zgadza się z Tretiakiem i Pigoniem, że Słowacki począł tę niewiastę utożsamiać z Polską pod wpływem listu (niezachowanego) Krasińskiego z końca r. 1842 n. b. przy aprobacie Mickiewicza i (pośrednio) Towiańskiego, o czem w odpowiedzi swojej 17 stycznia 1843 wspomina. Dodaje przytem prof. Pawlikowski: „Mamy więc w przybliżeniu określony czas powstania tej mistycznej koncepcji i stwierdzenie jej zgodności u Krasińskiego i Mickiewicza, względnie u Towiańskiego[1], chociaż w szczegółach nie musiała ona być identyczną". Otóż przeciwko tej dodatkowej uwadze miałbym to zastrzeżenie, że „czas powstania owej mistycznej koncepcji (o ile autor niema na myśli tylko czasu powstania jej u Słowackiego), trzeba przesunąć o parę lat wstecz conajmniej. Pierwszym (jeśli się nie mylę) jej twórcą, był Żyd saski, Christian Albrecht, autor całego szerego broszur niemieckich wierszem i prozą, wydawanych bądź w Lipsku, bądź w St. Gallen, a mających na celu: „die Enthüllung der Geheimnisse der göttlichen Reden in Propheten". Jedna z nich p. t. Die letzten Zeiten und Zukunft der Völker der Erde nach der Entsiegelung und Erklärung der Offenbarung Johannes (St. Gallen 1840) dowodzi, że Polska 29 listopada 1830 r. zerwała siódmą pieczęć apokaliptyczną, że ona jest „das Land Jehuda", i że „Jehuda ist die Jungfrau Zion die mit dem 29 Nov. 1830 ihr Volk „Gott mit uns" Immanuel gebar..."

Inna broszura z tego samego roku p. t. Der Einzug Israel in Europa cała jest poświęcona powstaniu listopadowemu w świetle Apokalipsy. W przedmowie autor tłumaczy, że „Das Weib ist der Symbol der Volksthümlichkeit" — „der Seele der Nation" i że Bóg położył nieprzyjaźń między nią a wężem („Symbol der List und des Betrugs, gleich dem Inhalte des Wortes Politik"). A potem „wyjaśniając" cały szereg symbolów Apokalipsy przez zdarzenia i ludzi[2] polskiego powstania, raz jeszcze mówi o Polsce wogóle jako o „...ein Weib mit der Sonne (des Christenthums) gekleidet... und dem Mond (Mo-

---

[1] Prof. Pigoń pisze (Z epoki Mickiewicza str. 368): „Że w punkcie zasadniczym komentarz ów (Krasińskiego) był zgodny z rozumieniem Towiańskiego, to dzieło osobliwego przypadku".

[2] Np. archanioł Michał to Michał Radziwił pod Grochowem i t. p.

hameds)[1] unter ihren Füssen, und auf ihrem Haupte eine Krone mit 12 Sternen, welche sind die 12 Stämme Israel...“

On też zatem przed Towiańskim już uważał Polskę za „Izraela“, głosząc, że „das Haus Dawid ward nach Polen verpflanzt, dort und in Teutschland[2] erzogen. Die Republik Polen ist das Licht der Kinder David...“ etc. Trzeba zaś i to dodać, że w tym samym jeszcze r. 1840 był Albrecht ze swemi proroctwami u Mickiewicza, o czem wspomina Zienkowicz w Pszonce i na jego odpowiedzialność Władysław Mickiewicz w Żywocie ojca (III, str. 186 w przypisku).

Ale prof. Pawlikowski tym razem — w przeciwstawieniu do dzieła o Mistyce Słowackiego — pomija niemal kwestje źródeł i pokrewieństw omawianych poglądów poety. Niekiedy tylko z najbliższymi sąsiadami w mesjanizmie, Towiańskim, Mickiewiczem, Krasińskim konfrontuje autora Genezis, po innych — Polaków nawet — nie sięgając. Myślę, że np. przytaczając zdanie Słowackiego: „poczęcie każdego narodu poprzedziło stworzenie idei, dla której następnie ludzie w formę pewną tej idei właściwą skrystalizowani pracowali“, dobrzeby było choć mimochodem przypomnieć, że tak samo istotę narodu określił Brodziński już w r. 1831. Albo że wielbicielami liberum veto byli wcześniej już, niż Słowacki, Bukaty i Królikowski. Albo że określenie ekonomji politycznej, jako nauki, „przez którą ruch ducha ludzkiego ma się wyobrazić przez wartości widzialne — z celem uwolnienia ducha z pod ucisku pracy cielesnej“ — jest bardzo zbliżone do myśli Henryka Kamińskiego w jego Filozofji ekonomji materjalnej (1843). Prawdopodobnie jednak autor (wiadomo jak niezwykły erudyt) uważał, że uwzględnienie milieu ideowego tu i ówdzie to za mało a uwzględnienie go konsekwentne w szerszym zakresie zaprowadziłoby zbyt daleko poza rozmiary, jakie pracy swojej naznaczył. Dał jej rozmyślnie (z pewnością) charakter rozprawy nie tyle informacyjnej, ile raczej omawiającej, rozważającej i wyjaśniającej.

Jako taka jest ta książeczka ze wszechmiar godna czytania. Wypowiedziane w niej spostrzeżenia i sądy, jeżeli nawet nastrajają czytelnika polemicznie, to dopiero po głębszem zastanowieniu, do którego zmuszają go zawsze. Częściej zaś niż do polemiki prowadzi to zastanowienie do zgody z autorem, argumentującym z reguły z tekstami w ręku, a przynajmniej w pamięci i to z tekstami nieraz mało znanemi, lub takiemi ich ustępami, które uszły uwagi mniej wnikliwych badaczy. Nikt zresztą, poza jednym prof. Klei-

[1] Podobnie Krasiński w liście do Cieszkowskiego z 27 września 1842 stosując Apokalipsę i tę jej postać do Polski pisze. „pół księżyca to pohańców znak — pamiętasz kto go deptał w historji“.

[2] Niemcy są według Albrechta drugim narodem wybranym. Razem z Polską są „bliźniętami królewskiego rodu“. Żydzi zaś są *hors concours* jako kapłański i boski ród Lewi.

nerem, nie czytał całej spuścizny mistycznej Słowackiego tylokrotnie co prof. Pawlikowski.

Prócz tego w samym stylu, w sposobie ujmowania rzeczy, nosi i ta ostatnia rozprawa piętno całej znanej świetności jego umysłu. Dzięki temu, jak cała zresztą produkcja naukowa prof. Pawlikowskiego może liczyć na czytelników i poza szczupłem kołem ściślejszych specjalistów i może społeczno-polityczne ideje Słowackiego popularyzować w najkulturalniejszem tego słowa znaczeniu. *Józef Ujejski.*

Najnowsze studja i wydania pism N. Żmichowskiej.

Żmichowska została w pamięci ogółu polskiego jako firmowa przedstawicielka grupy t. zw. entuzjastek, wybitna autorka i zasłużona działaczka społeczna.

Ustalona sława imienia zdawała się uwalniać od zaglądania do jej książek, interesujących szczupłe grono miłośników i badaczy literatury. Gdy wyczerpały się zbiorowe wydania pism autorki, zabrakło elementarnych warunków czytelnictwa. Tak było już w roku 1919, gdy grono znawców i wielbicieli święciło setną rocznicę jej urodzin. Sypał się pył na dzieła Żmichowskiej, wydobywane raz po raz z bibljotek jako przedmiot studjów fachowych. Specjalistom zdano pisma tej, która w mrokach naszego życia zbiorowego umiała głęboko czuć i odważnie myśleć o sprawach doniosłych powszechnie.

W ostatnich latach przybyły cenne materjały do życiorysu i twórczości pisarki. Z Archiwum Akt Dawnych wydobyto zeznania Żmichowskiej przed Komisją śledczą w Lublinie[1], odsłaniające nietyle jej udział w ruchach wolnościowych lat 1846—48, ile jej moralną postawę wobec wrogów, godność i prawość charakteru. Z zeznań tych bije nietylko mocna wiara w elementarne prawo narodu do odrębności duchowej i politycznej, ale godzące w utarte komunały przekonanie, że Polacy są narodem z natury swej skłonnym do posłuszeństwa i karności. Dowodzi Żmichowska Rosjanom na podstawie swych prac pedagogicznych i obserwacji, że zarówno dzieci jak dorośli w Polsce cenią wyżej stanowczą, surową postawę swych zwierzchników, niż ich dobroduszność i pobłażliwość.

Z Archiwum Akt Dawnych pochodzi również przedruk pierwszej redakcji powieści o Białej Róży p. t. *Dwoiste Życie*[2]. Rzuca on światło na genezę pomysłu, jego trwałość i rozwój, pozwala określić metody pracy literackiej, ustalić perspektywy chronologiczne. Skonfiskowany w r. 1849 utwór zjawia się w szeregu powieści Żmichowskiej jako trzecia z kolei pozycja po *Pogance* i pierwszych rozdziałach *Książki Pamiątek,* drukowanych w latach 1847—48

[1] Przegląd Historyczny, r. 1920; ogłosiła A. Minkowska p. t. „Organizacja spiskowa 1848 r. w Królestwie Polskiem", Warszawa, 1923.

[2] Wydała Zofja Szmydtowa: Prace Komisji do badań historyczno-literackich Tow. Nauk. Warsz. r. 1929, t. III.

w Przeglądzie Naukowym. Bohaterka nazywa się tu wprawdzie Leokadją, nie Augustą, ale jest już Białą Różą. Spokrewniona z Aspazją i Marją Reginą, pokazana jest raczej genetycznie, w procesie stawania się i krystalizacji, co osiąga Żmichowska przez wprowadzenie retrospekcji.

Przystępując do ponownego opracowania tematu z pamięci autorka zachowała główny zrąb powieści, nie zmieniła nic w zasadniczym jej układzie psychologicznym, tylko mocniej rozbudowała tło, rolę kobiety-autorki rozszczepiła na dwie, wprowadzając postać bliźnięco do niej podobną w osobie nauczycielki Urszuli.

Głównem zagadnieniem książki pozostało studjum rozdwojenia duszy bohaterki, uciekającej ze sfery konwenansów w świat marzeń, które nabierają cech halucynacji. Pierwotny epilog powieści o charakterze wzmianki dziennikarskiej Żmichowska uznała za niewystarczający i nie zamieściła go w drukowanym tekście.

Kiedy pierwsza redakcja *Białej Róży* tu i owdzie przypomina fantazjowanie *Poganki*, drugie opracowanie powieści ujmuje zagadnienie psychologiczne znacznie wszechstronniej, w ścisłym związku z ciśnieniem atmosfery społecznej, w reakcji na nie postaci, współdziałających z główną bohaterką. Przez tę zasadniczą tendencję wchodzi Żmichowska na teren powieści realistycznej.

W ostatnim swym utworze p. t. *Czy to powieść?* sięga poza najbliższe „milieu" bohaterki w głąb jej rodu i narodu, dając śmiały eksperyment literacki, żywo przypominający dążenia i ambicje naturalistów.

Gdy *Biała Róża* i *Książka Pamiątek* ujmowały główną postać w związku z jej najbliższą rodziną, ostatni utwór Żmichowskiej obciąża ją dziedzictwem dalszej przeszłości, czyni dzieckiem narodu, nad którym zawisła zmora niewoli, dzieckiem sfery ziemiańskiej, walczącej z trudnościami ekonomicznemi, jednem z ogniw w tworzeniu się nowego typu kobiety polskiej.

Tak więc odnaleziona pierwsza redakcja *Białej Róży* pozwala na jasne wytknięcia linji rozwojowej talentu Żmichowskiej od romantyzmu do realizmu i brzasku naturalizmu.

Zainteresowanie badaczy postacią i twórczością autorki nie dotarło do szerszych kół czytelników, młodzież akademicka, studjująca polonistykę niewiele umie o niej powiedzieć.

W takich okolicznościach inicjatywę wybitnego pisarza i wytrawnego znawcy literatury Boya-Żeleńskiego, zmierzającą do wznowienia kontaktu ogółu polskiego z zapoznaną autorką, uznać należy za czyn społeczny.

Mając w swem posiadaniu cenne materjały rękopiśmienne, nie zaczął Boy od ich wydania, ale zostawił je słusznie na koronę dzieła. Znakomicie przygotowany do szerokiej propagandy literackiej, wystąpił w r. 1928 z sensacyjnym artykułem p. t. „Romans Gabryelli"[1]. Teza, że miłość Benjamina ku Aspazji to projekcja

---

[1] Wiadomości Literackie. 2 XII 1928 r. Romans Gabryelli.

artystyczna uczuć Żmichowskiej względem Pauliny Zbyszewskiej, oparta na listach autorki, uznana przez prof. Manna w jego wszechstronnem studjum o *Pogance*, pojawia się tu w nieco drastycznem ujęciu. Istota sprawy pozostaje niezmienioną, zmieniają się jedynie ton i akcent wywodu. Wszystkie dane źródłowe mówią, że Żmichowska kochała swą przyjaciółkę miłością namiętną i pochłaniającą, że zerwenie miało charakter kataklizmu. Autorka sama nie waha się nazwać uczuć swych po latach zjawiskiem patologicznem i stwierdzić, że tak kochać nie było wolno.

Zbyt silny posmak sensacji artykułu został zmiarkowany w przedmowie do wydania *Poganki* w Bibljotece Narodowej [1]. Mamy tu żywo skreślony obraz warunków społecznych, wśród których kształtowała się osobowość Żmichowskiej, szczeaólne rysy ruchu kobiecego, w którym uczestniczyła, genezę psychologiczną i literacką Poganki, jej głęboko ukrytą strukturę ideową. W związku z ostatniem zagadnieniem Boy stwierdza: „Benjamin, latający po szerokim świecie, zyskujący sławę, majątek i ordery Europy, był odstępcą, był zaprzańcem najświętszej sprawy narodu. Kiedy on kochał i szalał, bracia jego ginęli, jęczeli w więzieniach, szli na Sybir... I to jest nowe oblicze Poganki“ (str. XXXI).

Z tego stanowiska zbliża wydawca *Pogankę* z cz. IV Dziadów Mickiewicza pisząc o przemianie Gustawa w Konrada jako o symbolu przemiany duchowej autorki.

W r. 1929 drukuje Boy artykuł p. t. Narcyza i Wanda [2], omawiający wzajemny stosunek matki swej Wandy Grabowskiej do Gabryelli. Ważne i ciekawe urywki z listów, zamieszczone w artykule, popierają dowodnie wniosek o kulturalnem i literackiem znaczeniu tej korespondencji.

Wystąpienia Boya w prasie wowołały na gruncie warszawskim żywą wymianę zdań wśród miłośników literatury, pobudzając ową krytykę ustną, do której Francuzi słusznie przywiązywali i przywiązują tak dużą wagę. Jedną z takich dyskusyj, mniejsza z tem, rzeczywistą, czy prawdopodobną, utrwaliła Irena Krzywicka w Rozmowie kobiet o Narcyzie Żmichowskiej [3]. Idzie ona zasadniczo po linji wywodów Boya, choć koncentruje się około zagadnienia psychologji kobiety i w tej dziedzinie daje ciekawe zestawienie postaci kobiecych w utworze Żmichowskiej: *Czy to powieść?*

Obudzone zainteresowanie się czytelników twórczością zapomnianej pisarki skłania Dom Książki Polskiej do reedycji jej trzech utworów. Ukazują się po latach zapomnienia: *Poganka, Biała Róża, Czy to powieść?* [4] — dwie ostatnie z przedmowami Boya-Żeleń-

[1] Żmichowska Narcyza, Poganka, opracował Tadeusz Boy-Żeleński. Bibljoteka Narodowa Nr. 121, Serja I r. 1930.

[2] Wiadomości Literackie 14 IV, r. 1929.

[3] tamże 24 XI, r. 1929.

[4] Żmichowska Narcyza. Biała Róża, Powieść, z przedmową Boy'a-Żeleńskiego, Dom Książki Polskiej, Warszawa, r. 1929, str. XXV+208. Czy to powieść? z przedmową Boya-Żeleńskiego, Dom Książki Polskiej, Warszawa, r. 1929, st. XL+283.

skiego. Tekst Białej Róży oparty tu został na zbiorowem wydaniu pism autorki bez uwzględnienia poprawki Piotra Chmielowskiego[1], dlatego warjant powieści niesłusznie pojawia się jako jej ciąg dalszy.

W przedmowie wydawca powtarza uwagi, zawarte w artykule o *Pogance*, przechodząc następnie do omówienia *Białej Róży*. W powieści tej widzi problem, ujęty później przez Sienkiewicza, bohaterkę pojmuje jako poprzedniczkę Płoszowskiego w owej „rozpuście samoanalizy“, prowadzącej do zwichnięcia bogatej i bujnej natury. Trafnie wysuwa rolę introspekcji w konstruowaniu charakterów i zdolność autorki wielopłaszczyznowego ujmowania spraw i ludzi“.

Rodowód literacki *Białej Róży* wyprowadza Boy z Balzaka, od uwag szczegółowych przechodząc do wniosku: „Z naszych pisarzy Żmichowska może jest najgłębiej balzakowska“. Do wzmianek jej o Balzaku, cytowanych przez wydawcę, dodać warto uwagę autorki, zamieszczoną w zeznaniu przed komisją śledczą, że plotki uczyniły ją przyjaciółką Balzaka. Współcześni więc zarzucali Żmiccowskiej zbyt bliskie powinowactwo z autorem gorszących wówczas w Polsce powieści.

Dużą wartość wydawniczą ma boyowska reedycja utworu: *Czy to powieść?* Poprzedza ją poraz pierwszy opublikowana notatka autorki z r. 1867, przeznaczona dla Wandy Grabowskiej. Jest to wyznanie wiary literackiej, wysuwające postulat powieści eksperymentalnej i analitycznego studjum życia. W metodzie tej widzi Żmichowska uzgodnienie rodzaju utworu z charakterem epoki przejściowej. Współczesności swej nie chce ona dawać „ideałów wcielonych, gotowych formacyj“, ani „typów prostych w miejscu stojących“, ale rzeczywistość polską „w stanie zapytania i spostrzeżenia“.

Na osobną uwagę zasługuje autoanaliza Żmichowskiej, świetnie odtwarzająca tłumienie bujności życiowej przez surowe rządy woli. „Upokarzało mnie młodociane zamiłowanie pochwał; — nazwałam to sobie próżnością... szczerze, szalenie umiałam się bawić: nazwałam to lafiryndyzmem i obleKłam się w stoicyzm, który doszedł aż do apatji, do lenistwa — do ospałości. Imaginacji zabrakło barw i promieni, wola w skrzydłach ociężała; straciłam odwagę przedsiębiorczą, awanturniczą...“ (str. XXXVII).

Za inny błąd swego życia poczytuje Żmichowska łatwy entuzjazm dla wszelkich pozorów dobra i płynącą zeń nadmierną pobłażliwość, niebezpieczną cechę polskiej opinji publicznej. W ścisłym związku z powieścią, pozostaje jej kontur ogólny. Drukowany w tomie V wydania zbiorowego z r. 1886 z opuszczeniami i błędami, w edycji Boya uzyskuje kształt pierwotny i wagę dokumentu. Jest to zarys całości niezwykle ciekawy, dowód świadomej pracy Żmichowskiej nad zagadnieniem psychologji pokoleń porozbiorowych, przenikliwego dociekania tajemnicy natury polskiej

---

[1] Ateneum, r. 1888, t. III.

i jej przeobrażeń, badania udziału pierwiastków żeńskiego i męskiego w układzie sił zbiorowych. Tak zasadnicze i wielostronne ujęcie tła powieściowego w planie częściowo tylko mogło się ujawnić w powieści, podlegającej surowym prawom cenzury rosyjskiej.

Wstęp Boya znakomicie zapoznaje czytelników z ostatnim okresem życia Żmichowskiej, ujmuje jej stosunek do Wandy Grabowskiej, uczennicy i powierniczki, która miała dar budzenia żywotności w wątpiącej o sobie pisarce. Na podstawie listów matki daje Boy obraz owej spółki literackiej, której owocem stała się ostatnia powieść Żmichowskiej. Jest tu zapowiedź pełnej edycji listów, wydanych następnie pod ogólnym tytułem „Narcyssa i Wanda" w r. 1930[1], poprzedzonych informacyjnym wstępem Boya i zaopatrzonych w objaśnienia rzeczowe. Wydawca czerpie z żywej tradycji rodzinnej, cytuje ciekawsze ustępy z listów, by w ten sposób zainteresować niemi publiczność.

Dokładność wydania nadaje mu wartość nieprzemijającą, bogata treść pobudza do myślenia o autorce, o doli pisarza polskiego w latach klęsk politycznych.

Twórczość Żmichowskiej podsycało zawsze ciepło kochających ją serc, jej mocną, choć słabnącą z latami nadzieją było znaleźć je także po śmierci. I oto w cieple miłości synowskiej, podejmując zadanie, które pragnęła wykonać matka, stworzył Boy w swych publikacjach wizerunek zapoznanej autorki, ukazując go szerokim kołom czytelników. W tem leży jego zasługa.

Korespondencja Gabryelli z Wandą Grabowską to bilans życia kobiety i pisarki, rachunek z talentów i braków. Pierwszorzędnej wagi spostrzeżenia o własnym ustroju biologicznym i jego niedomaganiach, o typie uczuciowości, znaczeniu woli (głównie negatywnem) i kierunku myśli składają się na wysoce interesujący autoportret Żmichowskiej. Dzięki spojrzeniom rzucanym wstecz, na lata minione, zarysowuje się droga jej pracy aż do tragicznych lat klęski, kiedy o sprawach najbliższych sercu, przepełniających głowę, nie można pisać, nietylko w obawie przed cenzurą, ale by nie szerzyć w społeczeństwie pesymizmu, nie pomnażać smutku. Z listów widać, jak świadomie i stanowczo odmawia sobie autorka prawa pisania o całej dziedzinie rozpaczy, która stała się jej najistotniejszą rzeczywistością. Stan kraju po upadku powstania styczniowego wyrywa z serca Żmichowskiej słowa nabrzmiałe bólem: „Otóż nam teraz przypadły czasy śmierci, straty i milczenia... dusza bezwładnieje, i nie masz na smutek lekarstwa". Na podstawie tego twierdzenia nie snuje przecież autorka wątku rozmyślań, ale go gwałtem przerywa, broniąc siebie i innych przed miazmatami zwątpienia. Nie idzie też w niewolę ułudy, dążąc mimo poczucia klęski ku nowym czasom. „Prototypem mojej indywidualności — stwierdza — musi być jakieś granitowe przekonanie, jakiś realizm ścisły i cyf-

---

[1] Narcyssa i Wanda. Wydał i wstępem poprzedził Boy-Żeleński, Warszawa. Dom Książki Polskiej, r. 1930, str. XXXVI+382.

rowy“ (str. 36). Z latami wzmacnia się ta zasadnicza postawa wobec świata, choć nic z dążeń odmiennych własnych czy cudzych, niegdyś przekonywujących, nie ginie; nowa myśl gruntuje się na dawnych, które zeszły z roli fundamentów i tkwią już pod ziemią. Nie widać ich na powierzchni, ale gmach, wzniesiony przez autorkę świadczy o nich dowodnie.

Tak jest z jej życiem religijnem. W latach, objętych korespondencją, daleka osobiście od mistycyzmu, którego nadużyć się lęka, stwierdza jego zdolność odradzania duszy ludzkiej, podkreśla jego zbawczy wpływ na swój okres więzienny. Pożegnała się z legendarną wiarą dzieciństwa, choć jej okruchy raz po raz odnajduje w sercu własnem, starły się wśród doświadczeń i prac umysłu natchnienia i wizje religijne, została świadomość, że były one prawdą wewnętrzną i bogactwem duszy. Dlatego tak bliska niegdyś towianizmu, pisząca w r. 1856 do Andrzeja Towiańskiego list pełen pokory i zaufania[1], powołuje się w latach późniejszych na jego naukę. Przyznaje słuszność wnioskom, choć sama inną widzi do nich drogę, gdyż „konieczność praw najwyższej mądrości piękniejszą (się jej wydaje) od wszelkich cudów łaski“ (str. 90). Przenoszenie wiary na grunt ziemskich wydarzeń nazywa nadużyciem, pisząc: „Wielu poczciwych tem zbłądziło, że zaczęło budować na podwalinach abstrakcyjnych sylogizmów, lub religijnych uczuć, pierwej nim owładnęło ziemskie dotykalne materjały. Za karę trzeba będzie aż po piersi w ziemię się zakopać“ (str. 71). Ten sam błąd widzi także w innych dziedzinach aktywności ludzkiej, twierdząc: „Przeciw nadużyciom poezji, nabożeństwa, idealności trzeba oddziaływać umiejętnością, obyczajem, zarobkiem“. Karci odważnie wybujałości ideologji romantycznej, jako truciznę dla duszy. Atakuje *Przedświt* Krasińskiego, nie wahając się uznać, że „największem niebezpieczeństwem dla kraju są wszyscy kochankowie ojczyzny“. Zamiast romansów patrjotycznych pragnie zaszczepić w społeczeństwie nową ideę ojczyzny, nazywając ją „chlebem, powietrzem, napojem, domem, oświatą... prawem, sprawiedliwością — Siłą — Dobrobytem — Godnością naszą wśród obcych...“

Od młodszej generacji pisarzy żąda Żmichowska przymierza z doświadczeniem i wiedzą, zachęca ich do obserwacji biologicznych i psychologicznych procesów życia ludzkiego, chwytania ich bezpośrednich związków, do skrupulatnego badania rodziny i środowiska. „Ślad człowieka — pisze — przepada, choćby zostawił historyczne wspomnienia, choćby najtrwalsze pomniki, jeszcze to nie zastąpi owej psychologicznej iścizny, która duszę duszy tłumaczy“. „Gdybym miała — dodaje — listy matki mojej albo którego z pradziadków, pewnieby mi lepiej ubiegłe czasy i mnie samą objaśniły, niż wszystkie naukowo zdobyte szczegóły“ (str. 63). Obowiązkiem pisarza jest spełnić zadanie, którego nie może podjąć

[1] List ten znajduje się obecnie w Archiwum prywatnem ś. p. A. Begeya w Turynie.

ani filozof ani historyk, pokazać „jakim porządkiem myśl z myśli się rodzi, a twierdzenie w negację, negacja w twierdzenie przechodzi — jakim wpływem działają na nas namiętności lub organiczne usposobienie“.

Mając w naturze swej potrzebę wartościowania, wierząc w supremację dobra i konieczność postępu, ostrzega Żmichowska literatów przed moralizowaniem, które nazywa bezprawiem pisarskiem. Domaga się wysokiej miary psychologicznego prawdopodobieństwa i poważnego liczenia się z realnemi warunkami bytu.

Zdaje sobie sprawę autorka *Książki Pamiątek* z tego, co dzisiaj nazywamy życiem literackiem, zastanawia się nad wzajemnym wpływem autora i czytelnika, tłumaczy własne metody kompozycyjne typem publiczności ówczesnej. „Nie moja w tem wina — wyznaje, że ja niegdyś wiele prawd zdobytych paradoksami przystroiłam, żeby czyjąkolwiek uwagę zwróciły (str. 107) Narzeka na brak wytrawnej i mądrej krytyki, na okropne stosunki wydawnicze, tłumiące twórczość.

Oczy mając szeroko otwarte na nowe procesy życia, z którem odczuwa związek organiczny, buduje Żmichowska program dla swych następców w duchu pozytywizmu i naturalizmu. Tworzy go z własnych doświadczeń i przeżyć, opracowuje na użytek swoich następców. Zduwiewa nas i głęboko wzrusza ten altruizm autorki, która pragnie przelać w duszę wrażliwą ukochanej wychowanki wszystkie swe doświadczenia, plany i pomysły, uchronić ją od pomyłek, wskazując na żywotne problemy epoki. Spółka pisarska z Wandą Grabowską dowodzi troski Żmichowskiej o dalsze drogi twórczości polskiej, o ciągłość pracy literackiej. Jest to zjawisko socjologiczne wysokiej wagi, dowód narastania kultury przez współpracę pokoleń.

Książka *Narcyssa i Wanda* to testament Żmichowskiej, pragnącej przedłużyć swą egzystencję w tych, którzy przejmą jej dziedzictwo, ciekawa całość epistologiczna, ważny komentarz dla życia i twórczości autorki, świadectwo przeobrażeń psychiki polskiej, przezwyciężającej wybujałości romantyzmu.

Zofja Szmydtowa.

Do P. T. Członków
Towarzystwa literackiego im. Adama Mickiewicza.

Obecne stosunki ekonomiczne odbiły się bardzo fatalnie na finansach naszego Towarzystwa. W roku bieżącym przyznano nam znacznie mniejsze subwencje władz i instytucyj, niż w latach ubiegłych, a nawet tych przyznanych już sum dotąd jeszcze nie wypłacono.

Mimo to Wydział Tow. i Redakcja „Pamiętnika Literackiego“ spełniają sumiennie to, co do nich należy i wydały 4 zeszyty czasopisma. Nie można było jednak zapłacić honorarjów autorskich za III i IV zeszyt i kosztów druku.

Obecnie zwracam się do ogółu P. T. Członków z gorącą prośbą, aby zechcieli zapłacić zaległe wkładki i w ten sposób przyszli Towarzystwu z pomocą w spełnianiu jego zadań.

Wkładki zechcą P. T. Członkowie nadsyłać czekami P. K. O. według adresów podanych na trzeciej stronicy okładki.

We Lwowie w grudniu 1931 r.

Skarbnik Tow.



Konto czekowe
P. K. O. nr. 141.768.